

Georgeta Rață

Simona Manolache

**COURS PRATIQUE
D'EXPRESSION ÉCRITE**

Editura Orizonturi Universitare

**Timișoara
2003**

AVANT-PROPOS

Public: Ce cours pratique d'expression écrite s'adresse aux étudiants en lettres et aux étudiants des spécialisations Géographie-Français, Histoire-Français de la I^{ère} année d'études.

Objectifs: Nous considérons que, afin de pouvoir écrire des lettres, des articles de presse, des mémoires, il faut tout d'abord savoir raconter et savoir décrire de façon cohérente et expressive. La rédaction de cet ouvrage a eu comme point de départ la constatation que la plupart des étudiants font des fautes qui ne relèvent pas de la morphosyntaxe, mais qui tiennent plutôt à la méconnaissance des problèmes spécifiques à la "mise en texte". Pour bien écrire, il ne suffit pas de mettre bout à bout des phrases grammaticalement correctes: il faut nécessairement se soumettre aussi aux contraintes syntagmatiques qui gouvernent la structuration des textes et aux contraintes pragmatiques qui découlent des particularités de la situation d'écriture. Ainsi nous sommes-nous proposé d'offrir aux étudiants de niveau avancé un guide leur permettant de **s'initier aux techniques de production de texte et d'acquérir, en fin de compte, une compétence de rédaction**. A l'instar de M. Jourdain, le sympathique personnage de Molière, qui faisait de la prose depuis quarante ans sans le savoir, nous avons ressenti le besoin de révéler à nos étudiants les mécanismes "cachés", la magie du texte en prose.

Structure du cours: La structuration de ce cours pratique suit l'enchaînement logique répondant aux besoins de l'étude systématique de la langue, des formes littéraires et des techniques d'expression. Un premier chapitre, portant sur les types d'énoncés, examine le discours et le récit rapportés et le discours intégré. Le chapitre II présente la page de prose et ses deux aspects fondamentaux: la fiction et la narration. Enfin, un troisième chapitre expose les techniques de base de l'écriture, rassemblées sous **La description**. La description proprement-dite - et sa variante, le portrait -, la comparaison et la métaphore, l'analyse des sentiments et des sensations, voici autant de questions abordés dans ce dernier chapitre, dans le but de sensibiliser les étudiants aux aspects de l'expressivité du texte écrit. La délimitation

des chapitres répond seulement à des exigences de nature didactique, les trois domaines étant en fait étroitement liés.

Chaque chapitre se ferme sur une série d'exercices que nous avons voulu riches et variés et qui viennent compléter la partie théorique. Certains de ces exercices dissocient les diverses difficultés que pose l'élaboration du texte écrit; d'autres, plus "classiques", ont un caractère global, et demandent aux étudiants la mobilisation simultanée de l'ensemble de leurs compétences linguistiques. La plupart des textes constituant le support des illustrations et des exercices ont été puisés à la littérature et à la presse écrite du XX^e siècle, le but de ce cours étant l'acquisition par la manipulation du français contemporain.

Évaluation: Après chaque semestre, les étudiants devront passer **une épreuve écrite**, qui comprendra aussi bien des exercices de compréhension du texte écrit que des exercices de rédaction.

Les auteures

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	2
I. LES TYPES D'ÉNONCÉS	6
I.1. Le discours et le récit	7
I.1.1. Le discours	7
a) Définition. Description	7
b) Les variétés du discours	9
I.1.2. Le récit	10
a) Définition. Description	10
b) Les variétés du récit	11
Exercices	12
I.2. Le discours (et le récit) rapporté(s)	20
I.2.1. La reproduction directe ou le discours direct	20
a) Définition	20
b) Description	21
I.2.2. La reproduction indirecte	22
A. Le discours indirect ou style indirect	22
a) Définition. Description	22
b) Le passage du style direct au style indirect	22
B. Le discours indirect libre ou style indirect libre	24
C. Le monologue dans le récit ou style narré-parlé	25
Exercices	27
I.2.3. Le discours intégré	38
a) Définition. Description	38
b) Les variétés du discours intégré	39
Exercices	40
II. LA PAGE DE PROSE: LE RÉCIT	45
II.1. La fiction	45
II.1.1. Définition	45
II.1.2. Fonctionnement du récit	45
a) L'action	46
b) Les personnages	47
Exercices	48
II.2. La narration	51
II.2.1. Définition	51
II.2.2. Fonctionnement de la narration	51
a) Le temps	52
b) Le narrateur	54
c) La focalisation (ou le point de vue)	54
Exercices	56

III.	LA DESCRIPTION	60
III.1.	La description proprement-dite	60
III.1.1.	Définition. Description	60
III.1.2.	Valeurs de la description	61
	a) Dans la durée du récit	61
	b) Dans la fonctionnement du récit	62
III.1.3.	Forme de la description	62
	a) Les frontières	62
	b) Le lexique	63
III.1.4.	Style de la description	63
	a) Les liaisons syntaxiques	64
	b) La juxtaposition	64
	c) Le choix du vocabulaire	64
	d) L'ordre des mots	64
	Exercices	65
III.2.	Le portrait	69
III.2.1.	Composition du portrait	70
	a) L'aspect général	70
	b) Le visage	70
	c) Le portrait moral	70
	d) L'impression générale	70
III.2.2.	Techniques du portrait	71
	a) La syntaxe du portrait	71
	b) Le ton du portrait	71
	c) Le vocabulaire	72
	Exercices	72
III.3.	La comparaison et la métaphore	77
III.3.1.	La comparaison	78
III.3.2.	La métaphore	78
	Exercices	79
III.4.	L'analyse des sentiments	84
III.4.1.	La notion de point de vue	84
III.4.2.	Place de la analyse des sentiments dans le récit	85
III.4.3.	Formes de l'analyse des sentiments	86
III.4.4.	Exigences de l'analyse des sentiments	87
	Exercices	88
III.5.	Les sensations	92
	Style et sensations	93
	Exercices	95
	TESTS D'ÉVALUATION	99
	BIBLIOGRAPHIE	103



I. LES TYPES D'ÉNONCÉS

DÉFINITION. DESCRIPTION

On appelle **énoncé** toute suite de mots pourvue de sens, qu'elle soit parlée ou écrite, écoutée ou lue.

Un énoncé peut être:

- de sens complet:

Être femme et militaire, est-ce donc possible? Eh bien, oui, si l'on en croit les témoignages de celles qui ont choisi de conjuguer féminité avec pistolet.

(Madame Figaro, Nr.4, septembre 1993)

- de sens incomplet:

Eh bien, oui, si l'on en croit les témoignages de celles qui ont choisi de conjuguer féminité avec pistolet. (idem)

L'énoncé minimum est **la phrase**:

Qui a bu, boira. (Petit Robert)

M. Ivan Peto a été élu président de l'Alliance des démocrates libres à l'issue du congrès de ce parti, dimanche, 15 novembre à Budapest.

(Le Monde, 18 nov. 1992)

Il n'y a pas de limites maximales à l'énoncé. Un roman entier peut être considéré comme un énoncé: dans ce cas, l'énoncé commence avec le titre et s'achève avec le point final.

Il existe toutes sortes d'énoncés variables dans leur objectif, leur contenu et leur forme: l'entrefilet d'information, l'exposé, la lettre, la prière, la réponse à une question, la salutation, etc.

I.1. LE DISCOURS ET LE RÉCIT

On distingue dans le langage deux grandes catégories d'énoncés: le discours et le récit.

I.1.1. LE DISCOURS

a) DÉFINITION. DESCRIPTION

On appelle **discours** (dans un sens plus large que le sens courant d'allocution) tout énoncé supposant la présence d'un locuteur et d'un auditeur:

Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions. Mais que de temps pour m'y résoudre! Quinze ans ont passé depuis que j'ai quitté pour la dernière fois le Brésil et, pendant toutes ces années, j'ai souvent projeté d'entreprendre ce livre. (C. Lévi-Strauss, Tristes tropiques)

Le discours se caractérise par:

- l'utilisation de tous les pronoms personnels, et en particulier ceux de la **I^{ère} et de la II^e personne**, qui désignent les interlocuteurs en présence;
- l'utilisation de tous les temps **sauf le passé simple**, avec une prédilection pour le présent, le futur et le passé composé (ce dernier, caractéristique du discours, a pour fonction d'établir un lien entre l'événement passé et le moment présent) :

- **le présent** actualise l'action, même si celle-ci est située dans le passé: l'action se déroule là, devant nos yeux, avec toute la présence des images filmiques:

En 1804 Napoléon est couronné Empereur des Français et en 1805 il se fait nommer roi d'Italie.

- **le passé composé** donne de la simplicité au ton du discours, et même du récit parfois, c'est pourquoi on le rencontre dans la plupart des articles journalistiques:

Un grave accident s'est produit, hors agglomération, à Yonville-sous-les-Monts, à l'intersection des C.D. 19. et C.D. 20.

(Madame Figaro, nr. 4, Septembre 1993)

- la présence des **déictiques** (nommés aussi **embrayeurs**), mots ou expressions désignant les conditions de l'énonciation, dont le référent ne peut être déterminé que par

rapport aux interlocuteurs, à la situation de communication en général. Les déictiques ne sont pas également présents dans tous les textes:

- certains textes les effacent: le sujet et le destinataire de l'énonciation n'apparaissent pas nécessairement dans l'essai, le texte scientifique, etc.
- d'autres les renforcent: le discours politique insiste sur le sujet et le destinataire, le monologue intérieur met le *je* en vedette.

Les déictiques indiquent:

- le sujet et le destinataire de la communication:
 - les pronoms personnels et les possessifs de la 1^{ère} et de la 2^e personne: *je / tu, mon / ton, le mien / le tien* etc.;
 - certains noms propres désignant des personnes - *Jean, Marie* (=le garçon qui s'appelle Jean, que je connais, que tu connais, etc.) par opposition à *Louis XIV, Napoléon* (dont le référent est indépendant de la communication) - ou noms communs qui dévoilent leur référent seulement grâce à la situation de communication : *maman, papa*, etc.
- le lieu et le temps de la communication:
 - les adjectifs et les pronoms démonstratifs: *ce / cette, ceci / cela*, , etc.;
 - certains adverbes et locutions qui indiquent le lieu: *ici, à côté, là-bas*, etc. ou le temps: *demain, hier, maintenant, l'an dernier, tout à l'heure*, etc.
- L'usage des **modalisateurs** qui traduisent une appréciation subjective de la part du locuteur:
 - adjectifs: *admirable, incroyable, insupportable, stupéfiant*;
 - verbes qui expriment:
 - la volonté et l'obligation: *devoir, falloir, vouloir; valoir mieux*:
Il faut revenir à la maison. (= revenons à la ...)
 - la probabilité ou le fait presque réalisé: *faillir, pouvoir, manquer de*:
Nous avons failli tomber dans le piège. (= nous serions tombés dans le piège si...)
 - adverbes qui modifient le sens du verbe sur lequel ils portent et qui peuvent exprimer:
 - une affirmation renforcée: *certainement, certes, sûrement*;
 - une probabilité, une incertitude: *peut-être, probablement; sans doute*;

- un sentiment: *heureusement, malheureusement.*

La communication signale la présence et les intentions du sujet de l'énonciation par d'autres procédés que celui des déictiques ou des modalisateurs, par exemple par l'emploi des modes (l'indicatif opposé au subjonctif):

Il part à midi.

Il est parti hier.

Il partira demain.

(où l'indicatif, traduisant un phénomène, une action, un état réel - présent, passé - ou dont la réalisation à venir est considérée comme certaine – futur - représente le degré le plus élevé du procès);

Je cherche un médicament qui puisse me guérir.

(où le subjonctif, utilisé pour apprécier la réalisation ou les possibilités de réalisation du procès, est un mode d'interprétation plutôt que d'actualisation des faits).

b) LES VARIÉTÉS DU DISCOURS

Le pétrole provient d'algues et de petits animaux marins; les corps gras contenus dans le corps de ceux-ci ont fermenté sous l'influence des bactéries. Le pétrole, étant liquide, est rarement là où il s'était formé; il migre à travers les vides des roches poreuses et s'accumule vers les parties hautes (roches-magasins); de l'eau salée s'accumule en dessous; des gaz, en dessus. (A. Cailleux, Les roches)

Le texte ci-dessus est un **texte didactique**, c'est-à-dire un texte d'enseignement. Les textes et les exposés scientifiques et techniques, les articles de vulgarisation appartiennent au discours didactique. Les textes publicitaires cherchent à être pris pour des textes didactiques :

L'AVENIR DE LA PEAU

Précisément dosé en actifs multiperformants, Skin Optimiser:

- *Augmente les capacités de défense de la peau,*
- *Dynamise la vitalité de l'épiderme,*
- *Assure un niveau d'hydratation toujours parfait. La peau garde ainsi toute la force de sa jeunesse. Sa résistance, sa fraîcheur, son éclat sont optimisés. Elle affirme sa beauté, Insolemment. (Madame Figaro, nr.4, septembre 1993)*

Le texte qui suit est un **texte dogmatique**:

L'absence d'une nouvelle idéologie sociale est dramatique. Etant donné la défaite du communisme, les gens retournent à la religion, c'est un échec

lamentable, la faillite complète des intellectuels et des politiciens. Il n'existe pas d'alternative face au triomphe du capitalisme, de la libre-entreprise. Pour moi, l'économie de marché est la façon la plus commode de susciter le développement, mais tout système a des limites, il ne faut pas en faire une théologie.

(Interview avec A. Toffler, Marie-Claire, mai 1991)

Les essais de critique littéraire, de politique, les essais philosophiques et les textes de réflexion personnelle sur un sujet quelconque appartiennent au discours dogmatique.

Le texte suivant est un **texte polémique**, texte destiné à contredire, à détruire ou ridiculiser la position d'un adversaire. L'anathème, le discours électoral, l'ironie, le pamphlet, le réquisitoire, etc. appartiennent au discours polémique:

Le nombre des demandeurs d'asile a doublé entre 1981 et 1991. C'est exact. Les guerres, les famines et les faillites se multiplient et jamais le monde n'a connu des mouvements d'exode d'une telle ampleur. Les acceptations d'asile, en France, se sont toutefois stabilisées à neuf mille par an. Une paille. Il n'y a pas de quoi gonfler le chômage, ni agresser la moribonde Sécurité Sociale. Les étrangers n'ont rien à voir avec notre crise de civilisation, et le déficit de la Sécu, on le sait, provient de la branche vieillesse. (Actuel, nr.34, oct.1993)

I.1.2. LE RÉCIT

a) DÉFINITION. DESCRIPTION

On appelle **récit** ou **narration** ou énoncé historique tout énoncé ou tout élément d'énoncé qui rapporte des événements passés, en les situant dans le temps et en montrant quel personnage en a été l'acteur ou le témoin. Le locuteur (le sujet parlant) n'y est pour rien:

Le 24 juin, la majorité du clergé vint se confondre avec le Tiers dans l'Assemblée Nationale. Le lendemain, quarante-sept députés de la noblesse sous la conduite du duc d'Orléans imitaient cet exemple.

(A. Soboul, *Histoire de la Révolution française*) .

Le récit se caractérise par les marques formelles suivantes:

- l'utilisation exclusive du **pronom de la 3^e personne**;
- l'utilisation de trois **temps du passé**:

- ♦ **le passé simple**, qui indique un moment situé par rapport à une date passée:
Au jour fixé, il chanta à perfection.

Ce temps nous donne le sentiment d'un enchaînement d'actions qui se coulent dans l'unité d'un récit, tout en maintenant une sorte de distance entre le lecteur et la voix du narrateur:

Il prit une quatrième cravate et l'enroula négligemment autour du cou de Colin, en suivant des yeux le vol d'un brouzillon, d'un air très intéressé. Il passa le gros bout sous le petit, le fit revenir dans la boucle, un tour vers la droite, le repassa dessous et, par malheur, à ce moment-là, ses yeux tombèrent sur son ouvrage et la cravate se referma brutalement, lui écrasant l'index.

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

- ♦ **l'imparfait**, qui indique un moment situé antérieurement à l'énonciation présente:

Autrefois, il chantait très bien.

L'imparfait s'emploie en concordance avec le passé simple pour présenter deux actions simultanées dans la même phrase; il exprime aussi la durée, la répétition, l'action habituelle:

Il montra l'aquarium où les cyprins noirs, mous et dentelés comme des oriflammes, montaient et descendaient au hasard.

(A. Malraux, *La condition humaine*)

- ♦ **le plus-que-parfait**, qui indique un moment situé antérieurement à une action exprimée par l'imparfait, le passé composé ou le passé simple:

Comme il avait chanté à la perfection, on le félicita.

- La présence de **repères temporels** qui permettent de situer l'action dans le passé: *autrefois, jadis, naguère*, etc.

b) LES VARIÉTÉS DU RÉCIT

La chute de l'Empire , en 1815, fut donc un coup rude pour le Louvre. Les oeuvres d'art furent restituées aux alliées. Le grand dessein s'arrêta, et seules quelques travées supplémentaires furent ajoutées à l'aile Nord. Mais les Bourbons n'allaient pas abandonner le château de Tuileries, leur résidence officielle, comme elle avait été celle de Louis XVI depuis 1789, puis celle de

Napoléon. Au Louvre même, on se préoccupa d'installer de nouveaux organes du pouvoir. (Géo, nr.165. nov. 1992)

C'est **un récit historique**, c'est-à-dire un récit où seule compte la relation de l'événement. Son ton est, le plus souvent, impersonnel. Le passé simple est fréquemment employé.

Le récit qui suit est **un récit de conversation**, c'est-à-dire un récit qui fait place au point de vue du narrateur sur des événements qui se sont déroulés dans le passé récent. Son ton est familier. Il exclut le passé simple et emploie, de préférence, le passé composé:

Il a fait très beau aujourd'hui. Je me suis levé d'assez bonne heure, et j'ai été promener mon oiseau dans le potager avant que les chats ne soient sortis du grenier. Le petit a sans doute reconnu dans l'air un cri d'étourneau, car, tout à coup, lui complètement muet d'ordinaire, s'est mis à crier, à appeler précipitamment. Un instant j'ai espéré que l'autre allait répondre. (A. Gide, Journal)



EXERCICES

1. Comment est indiqué le sujet de l'énonciation dans le discours ci-dessous?

Le bébé

Je suis un heureux événement. Papa et maman le furent en leur temps. Je suis aussi un rape-sous: dans les 4 100 francs par mois. On atteint 10 625 francs si l'on m'aime beaucoup. Comme dirait papa mes infos sont "sourcées" Insee. L'Insee ne compte pas la laque bleu ciel avec frise d'éléphants roses (peints main) de ma chambrette: 28 600 francs sur devis. Je ne vous dis pas le prix quand ce fut fini. Mais maman y tenait.

(L'Express International, nr.2184, 20 mai 1993)

2. Étudiez les marques du discours dans le texte suivant:

J'ai bien réfléchi avant d'oser vous écrire. Je vous observe depuis maintenant trente-cinq ans, changeant de visage et cependant toujours le même. Je vous observe surtout depuis 1962. (...) Franchement, je vous préfère dans ces bains de foule dont vous avez lancé la mode ou incognito chez Marcel, le roi de l'andouillette - pourquoi pas dans une exposition de peinture, rue de Seine? - plutôt que pontifiant à la télévision, sorte d'Atlas portant le monde. Il faut reconnaître qu'au début de la V^e République, vous vous comportiez, monsieur le Président, comme si vous dominiez l'Univers. Maintenant, les autres vous rient au nez. Vous l'avez dit un jour: notre France est devenue une puissance moyenne. C'est dur, n'est-ce pas? Désormais, nous souhaitons juste vous voir régler quelques grands problèmes. Sur l'Algérie, vous avez un peu menti, mais vous étiez parfait. La décentralisation, en 1969, c'était raté, mais vous vous êtes bien ressaisi treize ans plus tard. L'Europe? Ça, ça paraît vous plaire: de 1960 à 1993 vous n'avez pas arrêté. Sans nous convaincre tous. Aujourd'hui, il faudrait moderniser et réformer le pays: là, excusez ma familiarité, vous avez un peu roupillé. En résumé: soyez plus simple, faites-nous rêver.

(*L'Express International*, nr.2184, 20 mai 1993)

3. Justifiez l'emploi du présent historique ou de narration dans le texte suivant.

Au VI^e siècle, un flot de réfugiés fuyant l'invasion lombarde rejoint dans les lagunes de l'Adriatique une population de pêcheurs et de sauniers. La greffe prend. Établi dans une province de l'Empire d'Orient placée sous l'autorité de Byzance, ce peuple vénète est dispersé sur les petites îles et les portions protégées du littoral. Les habitants fondent une cité romano-byzantine qui va faire preuve d'indépendance politique. Réunis en assemblée populaire ("arengo") où se mêlent plèbe et noblesse, pauvres et riches, ils élisent un doge et approuvent les lois nouvelles par acclamations.

(*Géo*, nr.122, avril 1989)

4. Quelle est la valeur du passé simple dans le récit de souvenirs d'enfance suivant?

Confinée dans son village, entre deux maris successifs et quatre enfants, elle rencontrait partout, imprévus, suscités par elle, pour elle, des apogées, des éclosions, des métamorphoses, des explosions de miracles dont elle recueillait tout le prix. Elle qui ménagea la bête, soigna l'enfant, secourut la plante, il lui fut épargné de découvrir qu'une singulière bête veut mourir, qu'un certain enfant implore la souillure, qu'une des fleurs closes exigera d'être forcée, puis foulée aux pieds. Son ignorance à elle, ce fut de voler de l'abeille à la souris, du nouveau-né à un arbre, d'un pauvre à un plus pauvre, d'un rire à un tourment. Pureté de ceux qui se prodiguent! Il n'y eut jamais dans sa vie le souvenir d'une aile déshonorée, et, si elle trembla de désir autour d'un calice fermé, autour d'une chrysalide roulée encore dans sa coupe vernissée, du moins elle attendit, respectueuse, l'heure. Pureté de ceux qui n'ont pas commis d'effraction! Me voici contrainte, pour la renouer à moi, de rechercher le temps où ma mère rêvait dramatiquement au long de l'adolescence de son fils aîné, le très beau, le séducteur. En ce temps-là, je la devinai sauvage, pleine de fausse gaîté et de malédiction, ordinaire, enlaidie, aux aguets. Ah! que je la revoie ainsi diminuée, la joue colorée d'un rouge qui lui vient de la jalousie et de la fureur! Que je la revoie ainsi et qu'elle m'entende asez pour se reconnaître dans ce qu'elle eût le plus fort reprouvé! Que je lui révèle, à mon tour savante, combien je suis son impure survivante, sa grossière image, sa servante fidèle chargée des basses besognes! Elle m'a donné le jour et la mission de poursuivre ce qu'en poète elle saisit et abandonna comme on s'empare d'un fragment de mélodie flottante, en voyage dans l'espace. (Colette, La Naissance du jour)

5. Étudiez les marques du discours, en particulier les formes de la modalisation, dans le récit suivant:

“Nom de Dieu! lâcha Loisel, nous voilà dans de beaux draps!”

De fait, ç'avait été une rude secousse lorsqu'en rentrant du bal sa femme s'était aperçue qu'elle n'avait plus la parure de M^{me} Forestier. Pourtant, bien sûr, elle ne l'avait pas perdue en dansant. Il fallait que cela fût tombé dans la voiture. A-t-on idée aussi de ne pas prendre le numéro d'un fiacre! Et ils se reprochaient âprement leur commune négligence. Lui surtout ne se possédait plus. Tant d'imbécilité le rendait fou. Il jurait, tapait du pied, sacrait. Toute l'âpreté de son sang, violé par un long atavisme bureaucratique, lui remontait soudainement comme d'un millier de dardres cuisantes.

Ah, il en avait eu une fichue idée, de se marier! gueulait-il. Il pouvait dire que, depuis ce jour-là, il n'avait connu que des embêtements. Madame était coquette, elle aimait courir les fêtes, les expositions. Sans cesse, il lui fallait des cosmétiques, des robes de soie rose et des gants beurre frais. Quand on a ces goûts-là, on apporte une dot, ou alors on ne se met pas en ménage sans avoir de quoi se coller une chemise sur le dos! Eh bien, elle était contente, à présent, elle avait ce qu'elle voulait, la sacrée dinde! Fallait-il être assez bête, tout de même, assez cruche, pour s'en aller perdre un bijou qui valait au moins dans les quarante mille! Ça servait à grand-chose, de pleurer, maintenant que la bêtise était faite. Des envies le prenaient de l'empoigner, cette gueuleuse, comme un paquet de linge sale, et de la secouer, de la piétiner, de la lancer par les fenêtres. Ça lui apprendrait à faire des esbroufes, à vouloir éclabousser le monde, avec son luxe de catin nippée au décrochez-moi-ça''!

(P. Reboux et Ch. Muller, *A la manière de*)

6. Réagissez à chaque énoncé ci-dessous en exprimant:

a) l'obligation

Modèle: *Mon frère m'a donné son stylo. (rendre)*

Tu vas devoir le lui rendre.

Il va falloir le lui rendre.

Il va falloir que tu le lui rendes.

1. Ils nous ont accusés plusieurs fois de ce vol. (défendre)

2. Tu t'es montré impertinent. (s'exercer)

3. Mes parents ont reçu la facture. (payer)

4. Tes amis veulent participer à ton anniversaire. (inviter)

5. Le train de tes amies arrive à 5 heures. (conduire à la gare)

6. Ta bibliographie comprend ce roman. (lire)

7. Le professeur ne sait pas où se trouve la salle de conférences. (montrer)

8. Zut, j'ai attrapé un rhume. (se soigner)

b) l'absence d'obligation

Modèle: *Est-ce que je dois absolument aller à ce spectacle?*

Non, tu n'as pas besoin d'aller.

Non, il ne faut pas absolument que tu y ailles.

Il n'est pas du tout nécessaire que tu y ailles.

1. *Est-ce que je dois vendre cette automobile?*
2. *Est-ce qu'il leur faut vraiment se rendre à Paris?*
3. *Est-ce que nous devons participer à cette conférence?*
4. *Est-ce que tes fils doivent absolument écrire ces lettres?*
5. *Est-ce que je dois vraiment répondre à cette question?*

c) l'hypothèse

Modèle: *Maman n'est pas arrivée.*

Il se peut qu'elle ait raté son train.

Peut-être a-t-elle raté son train.

Peut-être qu'elle a raté son train.

Et si elle avait raté son train?

1. *La famille Dupont n'a pas répondu à notre invitation.*
2. *Ma robe n'est plus dans l'armoire.*
3. *Je n'ai pas reçu le paquet de France.*
4. *J'ai vu ton frère devant le cinéma.*
5. *En tout cas, il n'a pas téléphoné.*

d) la défense

Modèle: *Ton fils a cassé le vase égyptien.*

Il savait quand même bien qu'il ne doit pas jouer avec les objets du living-room.

Il ne doit pas jouer avec les objets du living-room.

Il le savait quand même très bien.

Il sait pourtant qu'il ne faut pas jouer avec les objets du living-room.

1. *Le médecin est fâché de voir le malade en train de se promener dans les corridors.
(se lever)*
2. *J'ai vu ma fille hier à la discothèque. (danser)*

3. *Que font ces soldats en pleine ville? (quitter l'enceinte de la caserne)*
4. *Le douanier a confisqué l'argent que Michel avait mis dans le paquet. (mettre de l'argent dans les paquets)*
5. *Voilà, elle s'est enrhumée? (sortir sans manteau)*

7. Expliquez pourquoi certains verbes sont au passé simple et d'autres à l'imparfait dans le texte ci-dessous.

Une année, elle se permit, au cours d'une audition de piano, une audace qui frisa le scandale. La salle des fêtes était pleine. Aux premiers rangs, les élèves vêtues de leurs plus belles robes, bouclées, frisées, avec des noeuds dans les cheveux, attendaient le moment d'exhiber leurs talents. Derrière elles étaient assises les professeurs et les surveillantes, en corsage de soie, gantées de blanc. Au fond se tenaient les parents et leurs invités. Zaza, vêtue de taffetas bleu, joua un morceau que sa mère jugeait trop difficile pour elle et dont elle massacrait d'ordinaire quelques mesures; cette fois, elle les exécuta sans faute et, jetant à M^{me} Mabilles un regard triomphant, elle lui tira la langue. (S. de Beauvoir, Mémoires d'une jeune fille rangée)

8. Mettez les verbes aux temps qui conviennent :

a) L'enfant noir visita les ruines. Il (franchir) des éboulis, (passer) des cours désertes, (pénétrer) dans les sous-sols d'un immeuble, (s'y perdre) et (errer) longtemps dans les entrailles souterraines de la ville, dans le labyrinthe des caves et des couloirs du métro. Enfin, il (distinguer) une lueur lointaine et (penser) que le jour (se lever). Il (se diriger) vers ce qu'il (croire) une issue et (arriver) dans une salle bariolée de publicité où la lumière (être) bien plus belle et bien plus chaude que celle du soleil.

Il (ignorer) qu'une pile au silicium, intacte par miracle, (éclairer) et (chauffer) cette salle depuis des siècles.

Il (se croire) dans le saint des saints, dans le sanctuaire même des dieux.

(S.Wul, Niourk)

b) L'enfant (s'acquitter) de ces tâches, mue par quelque instinct, par une inspiration quotidienne qui la (forcer) à veiller à tout. Dans la belle saison, elle (laisser) un tapis à une fenêtre ou du linge à sécher, comme s'il (falloir) à tout prix que le village eût l'air

habité et le plus ressemblant possible. Et toute l'année, elle (devoir) prendre soin du drapeau de la mairie, si exposé.

La nuit, elle (s'éclairer) de bougies ou (coudre) à la lumière d'une lampe. On (trouver) aussi l'électricité dans plusieurs maisons de la ville, et l'enfant (tourner) les commutateurs avec grâce et naturel.

Une fois, elle (faire) au heurtoir d'une porte un noeud de crêpe noir. Elle (trouver) que cela (faire) bien. Et cela (rester) là deux jours, puis elle le (cacher).

(J. Supervielle, *L'enfant de la haute mer*)

9. Quel est le temps qui va le mieux avec les adverbes suivants, le passé simple ou l'imparfait? Justifiez votre réponse en imaginant des contextes adaptés.

alors, aussitôt, brusquement, déjà, enfin, parfois, puis, soudain, souvent, quelquefois, toujours, tout à coup

10. Tentez d'insérer les phrases suivantes dans des contextes adaptés, selon les temps du passé auxquels elles se trouvent.

1. Il arriva chez nous à 6 heures.

Il arrivait chez nous à 6 heures.

2. Les conférences se terminèrent à midi

Les conférences se terminaient à midi.

Les conférences se sont terminées à midi.

3. Dès que la nuit tomba , il s'endormit.

Dès que la nuit tombait , il s'endormait.

4. Je lis plusieurs fois l'article.

J'ai lu plusieurs fois l'article.

Je lisais plusieurs fois l'article.

5. Pendant qu'il prenait son déjeuner, Sophie lisait le journal.

Pendant qu'il prenait son déjeuner, Sophie lut le journal.

11. Choisissez une notice bibliographique d'écrivain, d'homme politique ou de savant, écrite au présent et transformez-la au passé simple. Que remarquez-vous?

12. Cherchez plusieurs énoncés réduits aux dimensions de la phrase simple du type dicton ou proverbe.

13. Cherchez plusieurs énoncés plus longs tels la définition et la salutation.

14. Faites le récit personnel / impersonnel d'un fait divers dont vous avez été témoin.

15. Lisez avec attention les textes ci-dessous et répondez ensuite aux questions:

- Lequel est didactique, lequel est dogmatique et lequel est polémique?

- Par quoi les reconnaissez-vous?

La houe est certainement le plus important des instruments aratoires, le seul qui manifeste une haute densité dans toutes les parties du monde, depuis les débuts de l'agriculture et aussi bien chez les peuples rustiques que chez nous. C'est en effet l'objet le plus propre à travailler la terre à la main.

(A. Leroi-Gourhan, *Milieu et techniques*)

Oui, je le soutiens, la superstition est plus injurieuse à Dieu que l'anathème.

L'autre jour Jean Fréron a été piqué par un serpent. La suite? Le serpent en est mort.

16. Choisissez un événement ou un fait (accident aérien, événement politique, fête, etc.) et rendez-en compte d'abord dans un article didactique, puis dans un article polémique.

17. Cherchez un vieil objet ou une très vieille photo et racontez son histoire .

18. Ecrivez la bibliographie d'un écrivain dont vous connaissez un peu l'oeuvre et dont vous aimeriez savoir la vie.

19. Inventez une histoire qui puisse être la matière d'un roman et écrivez-le en résumé (10-15 lignes).

20. Sélectionnez un événement important de l'actualité et présentez-le dans un article d'une vingtaine de lignes.

21. Rédigez deux énoncés sur le même thème mais en vous situant sur deux positions différentes:

a) Vous rédigez, en fabriquant de machines ménagères (aspirateur, machine à laver le linge, moulin à légumes électrique, presse-fruits, etc.) la notice de fonctionnement, de manière très didactique, technique.

b) Vous écrivez, en utilisateur insatisfait de la même machine au fabricant une lettre assez virulente où vous exposez, en termes polémiques, les raisons de votre mécontentement.

22. Construisez, à partir de la phrase suivante, (en 10 lignes):

- a) un discours didactique;
- b) un discours polémique;
- c) un discours dogmatique.

Gare de départ du tourisme piétonnier, la pyramide de Pei est le monument d'art moderne qui attire le plus de visiteurs en France (5 millions par an).

I.2. LE DISCOURS (ET LE RÉCIT) RAPPORTÉ(S)

Dans un récit, le narrateur reproduit souvent les paroles (et, implicitement, les pensées) des personnages. C'est ce qu'on appelle discours rapporté.

I.2.1. LA REPRODUCTION DIRECTE OU DISCOURS DIRECT

a) DÉFINITION

A l'intérieur d'un récit (bande dessinée, conte, fait divers, histoire, reportage, etc.) on peut trouver des dialogues, des passages qui rapportent textuellement (intégralement et sans subir aucune modification) les paroles des personnages: c'est le **discours direct** ou **style direct**.

“- M. le Secrétaire d'État, voulez-vous vous rapprocher du bison?

- Mais naturellement, je vais monter sur son dos et m'y tenir en équilibre sur la tête.” Henry Kissinger était, hier matin, d'humeur à plaisanter avec les photographes en visitant l'exposition Franklin-Jefferson au Grand Palais.

(Les journaux).

D'un ton bourru, qui voulait sauver la face, il commanda:

“Portez ce gibier à la cuisine. Moi, je vais me changer.”

(H. Bazin, *Vipère au poing*).

Je dis: "C'est le canot." (J.P. Sartre, Les mots)

Quelques mois plus tard, lors d'une autre visite, je m'aperçus que les factures du gaz étaient sous Z. "Parce que c'est plus commode pour moi, m'expliqua-t-elle, je me rappelle mieux." Les quittances du loyer n'étaient plus sous L, mais avaient émigré sous Y. "Mon enfant, il faut bien mettre quelque chose dans cet Y et d'ailleurs n'y a-t-il pas un Y dans loyer?" (A. Cohen, Le livre de ma mère)

Je dis d'un souffle: "C'est un vampire?"

- Non. C'est le grand duc." (M. Pagnol, Le Château de ma mère)

b) DESCRIPTION

L'introduction du discours direct dans un récit constitue une forte rupture, marquée par:

- la présence de signes de ponctuation spécifiques (voir ci-dessous);
- la présence de verbes introducteurs ou déclaratifs, choisis en fonction:

a) de la position de la réplique dans le dialogue, selon qu'il s'agit d'une question ou d'une réponse, d'une réplique qui reprend des paroles déjà prononcées, d'une réplique qui complète une réplique précédente;

b) de l'intensité de la voix qui prononce les paroles rapportées;

c) de la signification de la réplique, de l'intervention de celui qui parle selon qu'il s'agit d'un aparté, d'une approbation, d'un commentaire, d'une confidence, d'une information, d'un ordre, d'une protestation, d'une réflexion;

d) du ton sur lequel la réplique est prononcée, cas où on ajoute au verbe un circonstanciel de manière.

- la présence, dans le cadre du dialogue, d'interjections, de l'apostrophe (mot désignant celui auquel s'adresse celui qui parle), d'exclamations, d'interrogations;

- des changements de temps et de personnes (passage de l'énoncé historique au discours).

A la différence du genre narratif (du roman par exemple), le théâtre utilise exclusivement le dialogue: le texte y est constitué par les paroles des personnages. Il peut s'y ajouter, rarement, un texte de récitant, qui raconte ou commente certains aspects de l'action.

1.2.2. LA REPRODUCTION INDIRECTE

A. LE DISCOURS INDIRECT OU STYLE INDIRECT

a) DÉFINITION. DESCRIPTION

Le discours indirect rapporte les paroles prononcées en les transposant dans une proposition subordonnée introduite par *que*: le contenu général est conservé, mais on abrège et on élimine les marques du discours (les éléments des fonctions expressive, impressive, et de contact).

Le discours indirect sert surtout dans un article, un essai, un exposé, pour résumer le contenu des paroles, lorsqu'il n'est pas nécessaire de "mettre en scène" les personnages.

La conférence réunissant les ministres des Affaires étrangères, du Pétrole et des Finances des 13 pays de l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (OPEP) s'est tenue à Alger du 24 au 26 janvier de cette année.

Un communiqué publié à l'issue de la conférence a précisé qu'elle avait examiné l'actuelle situation économique mondiale. Elle a condamné les campagnes de propagande tendant à imputer aux pays membres de l'OPEP la responsabilité de la présente crise économique ainsi que les menaces réitérées à l'encontre de ces mêmes pays. (Les journaux)

Raymond m'a téléphoné au bureau. Il m'a dit qu'un de ses amis (il lui avait parlé de moi) m'invitait à passer la journée de dimanche dans son cabanon, près d'Alger. J'ai répondu que je voulais bien, mais que j'avais promis ma journée à une amie. Raymond m'a tout de suite déclaré qu'il l'invitait aussi. La femme de son ami serait très contente de ne pas être seule au milieu d'un groupe d'hommes. (A. Camus, L'Étranger)

b) LE PASSAGE DU STYLE DIRECT AU STYLE INDIRECT

Le passage du style direct au style indirect entraîne des changements importants dans le plan:

- de la ponctuation:

Elle demande à son fils: "Quelle heure est-il?"

Elle demande à son fils quelle heure il est.

- de l'ordre des mots:

“Comment vas-tu?” demande-t-il à son amie.

Il demande à son amie comment elle va.

- des pronoms personnels:

Mon fils me dit: “Je suis arrivé à 8 heures et tu n’étais pas là.”

Mon fils me dit qu’il est arrivé à 8 heures et que je n’étais pas là.

- des adjectifs et pronoms possessifs :

La mère dit à sa fille: “Je vais lire ta revue, je ne trouve plus la mienne. ”

La mère dit à sa fille qu’elle va lire sa revue et qu’elle ne trouve pas la sienne.

- de certains mots (adverbes, démonstratifs, etc.):

Discours direct	Discours indirect
<i>Jusqu’ici</i>	<i>Jusqu’alors</i>
<i>l’automne passé</i>	<i>l’automne précédent</i>
<i>l’autre jour</i>	<i>quelques jours auparavant</i>
<i>l’été prochain</i>	<i>l’été suivant</i>
<i>maintenant</i>	<i>alors</i>
<i>aujourd’hui</i>	<i>ce jour-là</i>
<i>dans deux jours</i>	<i>deux jours après</i>
<i>après-demain</i>	<i>le surlendemain</i>
<i>demain</i>	<i>le lendemain</i>
<i>hier</i>	<i>la veille</i>
<i>désormais</i>	<i>depuis</i>
<i>comme</i>	<i>combien</i>
<i>ceci</i>	<i>cela</i>
<i>ici</i>	<i>là</i>

- de la forme de l’interrogation:

* introduction de *si* dans le cas où l’interrogation porte sur le verbe:

La jeune femme demande au boulanger: “Avez-vous de petits pains ?”

La femme demande au boulanger s’il a de petits pains .

* remplacement de *que* par *ce que*:

Que me reproches-tu?

Je me demande ce que tu me reproches.

- des temps, des modes, et des personnes:

* si le verbe introducteur est au présent de l'indicatif, pas de changement, sauf si le verbe est à l'impératif:

Elle crie: "Apporte-moi les cahiers!"

Elle crie qu'on lui apporte les cahiers. (Subjonctif)

Elle crie de lui apporter les cahiers. (Infinitif)

* si le verbe introducteur est au passé de l'indicatif:

- le présent de l'indicatif est remplacé par l'imparfait de l'indicatif.

Elle disait: "Tu es gentil."

Elle disait qu'il était gentil.

- l'imparfait de l'indicatif est gardé:

Elle a dit: "Tu étais bien étourdi hier!"

Elle a dit qu'il était bien étourdi la veille.

- le passé simple de l'indicatif peut être gardé:

Il se dit: "Ce fut un beau film."

Il se dit que ce fut un beau film.

- le passé composé de l'indicatif est remplacé par le plus-que-parfait de l'indicatif:

Elle a crié: "J'ai réussi à le faire".

Elle a crié qu'elle avait réussi à le faire.

- le futur est remplacé par le conditionnel présent:

Elle a demandé à son ami: "Pourras-tu passer chez moi demain?"

Elle a demandé à son ami s'il pourrait passer chez elle le lendemain.

- le futur antérieur peut être remplacé par le conditionnel passé:

Il déclara: "Nous aurons fini notre travail avant midi."

Il déclara qu'ils auraient fini leur travail avant midi.

B. LE DISCOURS INDIRECT LIBRE OU STYLE INDIRECT LIBRE

Le discours indirect libre rapporte les paroles de manière indirecte (avec les transformations de temps, de personne et d'éléments circonstanciels), mais sans

subordination. Reproduisant la vie de la parole, le discours indirect libre a le mérite de ne pas créer de rupture dans le récit.

Le notaire habite juste en face, de l'autre côté de la route, au fond d'un grand jardin. La maison, le bureau du notaire sont sens dessus dessous: on y fait des travaux. J'ai failli m'asseoir sur un sac de plâtre, - à propos c'est avec du plâtre qu'on fait les moulages de mâchoires. Le notaire est de très mauvaise humeur... Ah, je suis la personne venue visiter la maison d'en face? Et aussitôt, il se met à se plaindre des travaux qu'on est en train de faire chez lui et qui semblent l'enervier beaucoup: on lui a bousculé ses archives, après avoir commencé le travail, ont disparu... Il y a longtemps que cela devait être prêt, voici l'automne et le chauffage central n'est pas installé... Enfin, nous passons à la question de la maison que je viens de visiter. C'est un jeune couple qui la vend, il l'avait achetée en viager à un dentiste! (E. Triolet, Les Manigances)

C'est un procédé plus raffiné, plus littéraire que le discours indirect avec *que*: il fait entendre le ton et tous les mots des paroles rapportées, mais comme si elles venaient de plus loin, en passant par l'intermédiaire d'une autre voix.

Le discours indirect libre est surtout utilisé dans le conte, la fable, la nouvelle, le roman.

C. LE MONOLOGUE DANS LE RÉCIT OU LE STYLE NARRÉ-PARLÉ

Les romanciers cherchent parfois à faire imaginer par leurs lecteurs la spontanéité des paroles, le mouvement des pensées, du langage intérieur, des idées, des images et des rêves qui nous traversent l'esprit tandis que nous restons silencieux.

Ce soir-là, ils avaient été dîner dans un bistrot démocratique, près de la Bastille. Carlotta en connaissait un tas, de restaurants. Celui-ci, qui le lui avait montré? Joseph Quesnel, probablement. Ou M. Alexandre? M. Alexandre, rencontré boulevard Bineau, était devenu un dérivatif comique des colères d'Edmond. Le vin était excellent, le temps à l'orage. Il y avait une noce à l'étage, et des rires, et des chansons. Qu'allait-on faire après dîner? Le Bois était loin, le ciel menaçant. Aucune envie d'aller au cinéma. Médrano? Ça t'amuse, toi, les clowneries? "J'aime, dit-elle, les acrobates."

Et elle ferma les yeux. Edmond sentit alors tout ce qu'est la jalousie. On n'irait pas à Médrano, décidément. Pourquoi? A cause des acrobates? Tu sais, quand ils

sont tout là-haut, sur les appareils, prêts à faire un numéro très difficile, mais alors, très difficile,.. et on leur a jeté un mouchoir, et ils s'essuient les mains, et ils se balancent, assis négligemment sur une barre d'acier, et ils s'élancent, l'orchestre s'arrête. "Ça, quand l'orchestre s'arrête, ça me donne un coup..."

(L. Aragon, *Les Beaux Quartiers*)

La langue parlée ou écrite est un système, c'est-à-dire un ensemble de signes employés selon des règles particulières (le lexique et la syntaxe propres à la langue en question).

A la différence du système de signes simples (le code de la route, le code postal, etc.) le système linguistique peut se'utiliser selon des **niveaux ou registres de langue différents**.

- **le registre commun**, celui des communications courantes, des articles de journaux, des exposés scientifiques ou didactiques (vocabulaire et syntaxe conformes à la norme scolaire), qui inclut aussi un usage technique, celui des échanges professionnels entre spécialistes d'une science ou d'un métier (grammaire conventionnelle, mais vocabulaire particulier);

- **le registre soutenu**, celui des discours solennels (politiques, religieux, etc.), de la littérature classique et, en général, de la littérature moderne (vocabulaire recherché, syntaxe complexe, parfois archaïque);

- **le registre familier**, celui de la conversation amicale, des paroles populaires et argotiques (vocabulaire restreint, syntaxe simplifiée) et qui peut comprendre plusieurs variantes:

* populaire (mots déformés, locutions imagées, interjections);

* vulgaire (expressions injurieuses, plaisanteries grossières);

* argotique (vocabulaire particulier de certaines communautés: étudiants, truands, etc.).



EXERCICES

1. Lisez les quatre textes suivants et comparez-les du point de vue discursif, en faisant attention au type de texte, aux énonciateurs, aux signes de ponctuation et à la mise en page, aux verbes introducteurs, aux temps verbaux, aux registres de langue, etc.

I.

Vous avez été invitée par Claude Berri à la première de Germinal, qu'est-ce que ça représente pour vous?

M.D. *Les mineurs, les trajets des mineurs, c'est le chemin de croix du travail. Ils n'avaient que ça, ce travail-là dans la vie, ils l'ont aimé comme l'unique objet. Tous les matins, ils risquaient de mourir, et ils revenaient au lendemain quand même. Ils assuraient quelque chose de sacré. [...]*

Vous avez envie de voir d'autres films?

M.D. *Je veux dire mon souhait le plus vif, c'est de revoir du commencement à la fin tout le cinéma de Chaplin. Tout, tout, tout. Chaplin, une immensité...*

Vous écrivez que vous ne mentez jamais...

M.D. *Je ne mens pas, sauf aux hommes.*

En France, est-ce qu'il y a d'autres écrivains que vous?

M.D. *On est deux à écrire, les femmes, il y a Nathalie Sarraute et moi. C'est elle qui l'a dit: il n'y a que deux écrivains femmes en France.*

Et parmi les hommes, d'après vous?

M.D. *Il y a Sarraute et Duras. Encore.*

(Elle, le 4 octobre 1993, "Marguerite Duras: Je ne mens pas, sauf aux hommes")

II.

CALIGULA

Bon, bon. Je raconterai, alors. Mais tu riras, n'est-ce pas, Lepidus? (L'oeil mauvais.) Ne serait-ce que pour ton second fils. (De nouveau rieur.) D'ailleurs, tu n'es pas de mauvaise humeur. (Il boit, puis dictant) Au ..., au ... Allons, Lepidus.

LEPIDUS, avec lassitude

Au contraire, Caius.

CALIGULA

À la bonne heure! (Il boit.) Écoute maintenant. (Rêveur.) Il était une fois un pauvre empereur que personne n'aimait. Lui, qui aimait Lepidus, fit tuer son plus jeune fils pour s'enlever cet amour du coeur. (Changeant de ton.) Naturellement, ce n'est pas vrai. Drôle, n'est-ce pas? Tu ne ris pas. Personne ne rit? Écoutez alors. (Avec une violente colère.) Je veux que tout le monde rie. Toi, Lepidus, et tous les autres.

(A. Camus, *Caligula*)

III.

- *Tu ne voudrais pas me donner une idée de la façon dont tu t'y es pris pour entrer en relations avec elle? poursuivait Colin.*

- *Eh bien ... dit Chick, je lui ai demandé si elle aimait Jean Sol-Partre, elle m'a dit qu'elle faisait collection de ses oeuvres ... Alors, je lui ai dit: "- Moi aussi ..." - et chaque fois que je lui disais quelque chose, elle répondait: "- Moi aussi ..." - et vice versa ... Alors, à la fin, juste pour faire une expérience existentialiste, je lui ai dit: "- Je vous aime beaucoup" - et elle a dit: "- Oh!"*

- *L'expérience avait raté, dit Colin.*

- *Oui, dit Chick. Mais elle n'est pas partie tout de même. Alors, j'ai dit: "- Je vais par là" - et elle a dit: "- Pas moi" - et elle a ajouté: "- Moi, je vais par là."*

- *C'est extraordinaire, assura Colin.*

- *Alors, j'ai dit: "-Moi aussi", dit Chick. Et j'ai été partout où elle a été ...*

- *Comment ça s'est-il terminé? dit Colin.*

- *Euh! ..., dit Chick. C'était l'heure d'aller au lit ...*

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

IV.

- *Quel hasard, chère madame Mudas! je virgule à l'intéressée. [...] Vous en faites des tronches, tous, gouaillé-je. Charmé de vous rencontrer, monsieur le professeur. J'ai eu l'occasion d'apprécier l'étendue de votre génie et je sais à quel point il est vaste.*

N'espérant pas nouer conversation avec la famille Chultenmayer, je me rabats sur Linduré, le gros politicien aux lunettes d'écaille à changement de vitesse. [...]

- *Alors, Excellence, je lui bonnis, où nous emmenez-vous? Dans votre résidence d'été ou en safari?*

- *Plutôt en safari, monsieur le commissaire.*

Puis il donna un peu de jeu à sa ceinture afin de pouvoir voltefacier sur son siège et lance à Chultenmayer:

- *Cher professeur, ayant souscrit à vos désirs, j'exige que vous souscriviez aux miens. [...]*

- *Eh bé voui. Bé voui! bée-t-il. Mais qui vous êtes, m'sieur?*

(San-Antonio, Chérie, passe-moi tes microbes)

2. Remplacez le verbe introducteur *dire* par d'autres verbes de la même catégorie dans le texte suivant:

- *Quel parfum avez-vous? dit-il. Chloé se parfume à l'essence d'orchidée bidistillée.*

- *Je n'ai pas de parfum, dit Alise.*

- *C'est naturel, dit Chick.*

- *C'est merveilleux!... dit Colin. Vous sentez la forêt, avec un ruisseau et des petits lapins.*

- *Parlez-nous de Chloé!... dit Alise flattée. (...)*

- *Je vais épouser Chloé dans un mois, dit Colin. Et je voudrais tant que ce soit demain!...*

- *Oh! dit Alise, vous avez de la chance.*

Colin se sentait honteux d'être si riche.

- *Écoute, Chick, dit-il, veux-tu de mon argent?*

Alise regarda Colin avec tendresse. Il était si gentil qu'on voyait ses pensées bleues et mauves s'agiter dans les veines de ses mains.

- *Je ne crois pas que cela serve, dit Chick.*
- *Tu pourrais épouser Alise, dit Colin.*
- *Ses parents ne veulent pas, répondit Chick, et je ne veux pas qu'elle se fâche avec eux.*
- (...)
- *Ecoute, Chick, j'ai cent mille doublezons, je t'en donnerai le quart et tu pourras vivre tranquillement. (B. Vian, L'Écume des jours)*

3. Donnez le plus grand nombre possible de verbes introducteurs français.

4. A quelle position de la réplique dans le dialogue correspondent les verbes introducteurs suivants:

continua-t-il, il me coupa, demanda mon fils, il enchaîna, insista-t-il, il nous interrogea, il m'interrompit, poursuivit-il, questionna-t-elle, il répéta, répliquai-je, répondit-il, reprit-il, il rétorqua, il revint à la charge.

5. Inventez un dialogue sur le thème de l'enseignement en vous appuyant sur les verbes introducteurs ci-dessus (ex. 4)

6. Classez par ordre d'intensité croissante les verbes introducteurs suivants, en signalant ceux qui indiquent un manque de netteté dans l'élocution (dans la façon d'articuler les paroles):

bafouiller, beugler (fam.), brailler, bredouiller, chuchoter, claironner, crier, grogner, grommeler, gueuler, hurler, mâchonner, marmonner, marmotter, murmurer, proclamer, susurrer.

7. A quel type de réplique correspondent les verbes introducteurs suivants:

annonça-t-il, approuva-t-il, il m'avoua, me confia-t-il, convint-il, il se dit alors, me fit-il remarquer, observa-t-il, répliquai-je, riposta mon voisin, songea-t-il?

8. Construisez des répliques adéquates du point de vue sémantique aux phrases incises suivantes:

me confia-t-il à mi-voix, dit-il avec conviction, il répondit avec ironie, poursuivit-il avec un soupir, coupa-t-il d'une voix aiguë, cria-t-il durement, fit-il observer finement, il répliqua sèchement, reprit-il vivement, remarqua-t-il doucement.

9. Quel genre de réactions expriment les interjections suivantes:

<i>ah!</i>	
<i>allons!</i>	
<i>bah!</i>	
<i>cela ne fait rien!</i>	
<i>c'est louche!</i>	doute
<i>c'est du propre!</i>	encouragement
<i>dépêchons-nous!</i>	enthousiasme
<i>eh bien!</i>	indifférence
<i>hélas!</i>	indignation
<i>hum!</i>	regret
<i>il est trop tard!</i>	soulagement
<i>nous l'avons échappé belle!</i>	surprise
<i>ouf!</i>	
<i>tiens!</i>	
<i>voilà un tel!</i>	

10. A quel niveau de langue appartiennent les interjections suivantes:

à Dieu ne plaise!, allons!, hein!, chic!, chiche!, juste ciel!, mince!, oh!, zut alors!

11. A quel niveau de langue appartiennent:

- la tournure interrogative sans inversion du sujet?
- la tournure avec *est-ce que* ou inversion du sujet?
- la tournure interro-négative?

12. Quelle tournure interrogative emploierait de préférence:

- un écolier en colère contre un camarade?
- un journaliste interviewant une vedette de cinéma?
- un employé rédigeant par écrit une demande adressée à son patron?

13. A quel niveau de langue appartiennent les constructions:

- *les parkings, c'est pour stationner;*
- *les parkings servent au stationnement des véhicules;*
- *les parkings sont faits pour qu'on y stationne?*

14. Transposez en langage courant et en langage soutenu la phrase:

France, ta forêt fout le camp!

15. Cherchez dans les oeuvres littéraires un dialogue construit dans le registre familier. Transposez-le en langage soutenu. (Vous pouvez faire aussi la transformation inverse, du langage soutenu au langage familier.)

16. Quel est le niveau de langue dans le texte ci-dessous et comment est-il marqué?

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passeque jlui trouve l'air pied quand le voilàtipas qu'ismet à interpellier son voisin. Dites donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'i pleurniche, quvous lfaites essprais, qu'ibafouille, deummarcher toutltemps sullé panards, qu'i dit. Là-dessus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied.

(R. Queneau, Exercices de style)

17. Récrivez le texte de Marcel Pagnol ci-dessous, en introduisant dans le récit des dialogues de votre invention entre le narrateur et Lili.

Nous ne bougions pas, nous ne parlions pas. Du côté de Baume Sourne, un épervier cria sur les barres, un cri aigu, saccadé, puis prolongé comme un appel; devant moi, sur le rocher gris, les premières gouttes tombèrent.

Très écartées les unes des autres, elles éclataient en taches violettes, aussi grandes que des pièces de deux sous. Puis, elles se rapprochèrent dans l'espace et dans le temps, et la roche brilla comme un trottoir mouillé. Enfin, tout à coup, un éclair rapide, suivi d'un coup de foudre sec et vibrant, creva les nuages qui s'effondrèrent sur la garrigue dans un immense crépitement.

La pluie tombait maintenant avec rage, drue, rapide, pesante, et tout à coup les éclairs se succédèrent sans arrêt: chaque coup de tonnerre ne faisait que renforcer la fin du précédent, dont le début nous revenait déjà par les échos durement secoués.

Devant le seuil de la grotte, un pin vibrait au choc des gouttes, et perdait peu à peu ses feuilles luisantes. A droite et à gauche, nous entendions couler des ruisseaux, qui roulaient des graviers et des pierres, et bouillonnaient au bas de petites chutes invisibles.

Nous étions parfaitement à l'abri, et nous narguions les forces de l'orage, lorsque la foudre, sanglante et hurlante, frappa la barre tout près de nous et fit tomber tout un pan de roche. (M. Pagnol, Le Château de ma mère)

18. Rapportez, sous forme de dialogue, une conversation téléphonique.

19. Rédigez, à propos d'un cas de pollution, trois dialogues différents:

- entre un garde forestier et un pique-niqueur malpropre;
- entre un journaliste et un riverain de la forêt polluée;
- entre le ministre de l'Environnement et le directeur de l'Office national des Forêts.

20. Rédigez un dialogue en vous amusant à faire parler un personnage avec un niveau de langue inattendu.

21. Posez des questions correspondant aux phrases suivantes pour réaliser, chaque fois, un dialogue minimal (échange verbal).

1. *Au cinéma, j'étais placé derrière mon perceuteur.*
2. *Cette casserole est en cuivre.*
3. *Elle brode un napperon pour sa mère.*
4. *Il est mort d'épuisement.*
5. *Il loge chez ma belle-soeur.*
6. *Il s'est prononcé en faveur de l'abolition de la peine de mort.*
7. *Ils arriveront aux environs de deux heures.*
8. *J'ai obtenu ce poste grâce à un ami qui a le bras long.*
9. *Le poêle est installé contre la cloison!*
10. *Nous plaçons l'esprit pratique au-dessus de la culture livresque.*
11. *Paul est sorti avec ses amis.*
12. *Sophie ne veut pas se montrer indiscrette vis-à-vis de ses voisins.*
13. *Vous allez au-devant de grandes difficultés.*
14. *Vous écrirez à vos parents.*

22. Construisez un dialogue dans lequel les locuteurs se rendent compte seulement à la fin de la conversation qu'ils parlent de choses tout à fait différentes.

23. Vous êtes journaliste. Vous avez préparé cinq questions pour une personnalité qui ne s'est pas présentée au rendez-vous. Vous publiez quand même l'article, en écrivant les réponses que vous souhaitez.

24. Mettez en style indirect:

a) A la fin du trimestre, le maître nous dira: "Rapportez les livres de l'école et emportez vos objets personnels."

A maintes reprises l'avocat a répété aux jurés: "Mon client a des circonstances atténuantes, tenez-en compte, s'il vous plaît!"

Après plusieurs heures d'interrogatoire, l'inculpé est passé aux aveux: "C'est moi qui ai maquillé l'immatriculation de la voiture."

"Comme elle a l'air fatiguée et combien elle doit avoir besoin de repos!" pensions-nous pendant qu'elle parlait.

Dans son discours au personnel, le directeur a confirmé: "N'ayez aucune crainte, vous aurez tous une augmentation de 3% d'ici deux mois."

"Êtes-vous contente de votre machine à coudre? L'avez-vous payée cher?" m'a demandé ma voisine.

Il a annoncé à sa mère: "J'ai trouvé chaussure à mon pied."

L'employé de mairie m'a affirmé: "Vous recevrez votre certificat sous huitaine, je n'ai plus qu'à le faire tamponner et signer par le maire."

Le docteur lui a ordonné: "Soignez-vous sérieusement et changez d'air."

"M'accompagneras-tu au cinéma demain?" lui a demandé son frère.

"Qu'allez-vous faire cet après-midi?" demanda-t-il à son collègue.

"Que penses-tu de l'émission de télévision de jeudi soir?" voulait-il savoir.

"Rappelez-vous cette histoire!" me dit-il.

"Sors!" cria-t-elle.

b) "Amusez-vous ou bavardez, peu importe, mais ne faites pas de bruit."

"Blâmez-moi ou louez-moi, j'en ferai à ma tête."

“Dites-lui qu’il vienne.”

“O, dieux, soyez-nous favorables.”

“O, soleil, viens nous rechauffer de tes rayons!”

“Proposez-moi un voyage intéressant et je serai des vôtres.”

“Songez à vos enfants, c’est naturel!”

c) *“Je n’ai pas rêvé, affirma Gatzö.”* (H. Bosco)

“Pascalet, m’annonça Gatzö un beau matin, il faut nous fabriquer des armes.” (idem)

“Tu as vu les écrevisses changer de carapace, mon cher Auguste? C’est aussi compliqué! Je me repose d’abord ... Tu m’as dit qu’on t’appelle Auguste, n’est-ce pas?” (J. Giraudoux)

“Ce n’est pas vrai! Vous dites ça pour m’effrayer!” (M. Pagnol)

Le brocanteur prit un air dégoûté et dit: «Vous aimez tellement le moderne?» «Ma foi, dit mon père, je n’achète pas ça pour un musée. C’est pour m’en servir.» (M. Pagnol)

Tout en déballant ses marchandises avec des mains prestes aux ongles soignés, il étourdissait Amélie et Maria de mille propos plaisants: «Vous avez encore embelli, madame Aubernat, en mon absence! Moi, je perds mes cheveux, vous, vous rajeunissez! Et M^{elle} Aubernat! Un lys! Et M. Aubernat? Parti! Quel dommage! J’espère qu’il ne va pas me gronder pour tous les achats que vous allez me faire!» (H. Troyat)

Le petit prince, qui ne posait pas beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes. Ce sont des mots prononcés par hasard qui, peu à peu, m’ont tout révélé. Ainsi, quand aperçut pour la première fois mon avion il me demanda: «Qu’est-ce que c’est que cette chose-là? – Ce n’est pas une chose. Ça vole. C’est un avion. C’est mon avion.» Et j’étais fier de lui apprendre que je volais. Alors il s’écria: «Comment? tu es tombé du ciel! – Oui, fis-je modestement. – Ah, ça c’est drôle ...» Et le petit prince eut un très joli éclat de rire qui m’irrita beaucoup. Puis, il ajouta: «Alors, toi aussi, tu viens du ciel! De quelle planète es-tu?» (A. de Saint-Exupéry)

25. Mettez en style direct:

a) *Chantal ne savait pas si Gérard aimerait qu’on lui offre des patins pour son anniversaire.*

Elle conseillait à son ami de lui confier ce qui le préoccupait la veille.

En arrivant au milieu de la conversation, elle eut de la peine à comprendre ce dont ses amis parlaient.

Il a demandé quand il pourrait venir vous voir.

Il demanda à son fils de lui expliquer à quoi il consacrait ses soirées.

Il écrit à ses parents qu'ils viennent le chercher sans tarder ou sinon qu'ils lui téléphonent au moins.

Il l'a prié de lui dire avec qui il irait au cinéma le dimanche suivant.

Il leur demanda s'ils arrivaient à joindre les deux bouts.

Il l'interrogea sur ce qu'il fallait faire en cas d'incendie et demanda qui l'on devait prévenir.

Il se demandait s'il fallait maintenir les traditions familiales et si l'on pouvait envisager d'autres cadres pour l'éducation des enfants.

Jean les a avertis qu'ils allaient être appelés chez le directeur.

Maria a déclaré qu'elle n'avait peur de rien.

La jeune fille annonça que son frère avait été obligé de quitter la ville.

Le médecin a conclu que l'enfant était gravement malade et qu'il faudrait l'hospitaliser.

Personne ne savait d'où venaient ces bruits calomnieux et qui avait pu les propager.

Rousseau se demandait si les hommes primitifs n'étaient pas bons, libres et heureux.

Ses camarades lui crièrent qu'ils étaient déjà en retard et qu'ils n'avaient plus le temps de l'attendre.

b) Ils lui demandèrent ce qu'il ferait plus tard, s'il serait aussi cuisiner du cocher. (R. Rolland)

Samuel expliqua qu'il s'agissait de l'unique canoë canadien, un 4 m 50 «tout bois», car on les fabriquait aussi en aluminium. Olivier embarqua sans adresse et son ami lui conseilla de se placer à l'avant. (R. Sabatier)

Les jours de pluie, Anne-Marie me demandait ce que je souhaitais faire, nous hésitions longuement entre le Cirque, le Châtelet, la Maison Electrique et le Musée Grevin; au dernier moment, avec une négligence calculée, nous décidions d'entrer dans une salle de projection. (J.P. Sartre)

En décembre elle lui demanda comment ils fêtaient Noël dans leur pays, s'ils faisaient un arbre, et si sa mère était allée à la messe de minuit. Il lui avait répondu qu'ils prenaient un pin, le recouvraient de petites ampoules électriques et de guirlandes de

toutes les couleurs et que sa mère serait bien allée à la messe si elle n'avait pas eu ses rhumatismes. (C.Bille)

26. Transposez le texte extrait des *Manigances* d'Elsa Triolet, par lequel nous avons exemplifié le discours indirect libre, en discours indirect avec subordination (*que*) et relevez ensuite les ressemblances et les différences entre les deux types de discours.

27. Analysez le texte suivant, ensuite construisez un dialogue entre Yves et Géo à partir de ce texte.

Rien ne lui était que cette douleur; et sur les images anciennes, d'énormes figures, toutes récentes, s'étendaient et les recouvraient. Cette femme horrible et Géo. Qu'est-ce que Géo venait faire dans son histoire? Pourquoi Géo, précisément, ce dernier soir? Pourquoi était-elle allée chercher celui-là, au lieu de tant d'autres, celui-là qu'il aimait? Elle ne voulait pas avoir l'air de lui cacher qu'ils étaient devenus intimes. Géo devait voyager, cet été ... Yves n'avait pu obtenir de savoir où: Géo restait dans le vague, détournait la conversation. Parbleu, il faisait partie de la croisière!

(F. Mauriac, *Le mystère Frontenac*)

28. Résumez très brièvement la déclaration ci-dessous en rapportant l'essentiel de ses propos:

Au moment de quitter la direction du Théâtre de Chaillot je pense surtout à tous ceux - techniciens, administrateurs, collaborateurs et amis - qui, avec enthousiasme, ont participé à notre expérience. Plus particulièrement, je songe à celles et à ceux qui constituent le personnel permanent du Théâtre de Chaillot. Avec la création de nos premiers spectacles, un climat de chaleur et d'amitié s'était institué entre beaucoup d'entre nous. Je souhaite qu'on sache à l'extérieur que Chaillot est animé par une équipe technique et administrative aux qualités professionnelles - souvent exceptionnelles - qui est prête à soutenir les plus extraordinaires aventures théâtrales. Je penserai souvent aux témoignages d'estime et d'affection que j'ai reçus au sein du théâtre au cours de ces dernières semaines. Pour eux-mêmes comme pour le public, je souhaite que mon successeur puisse pleinement réussir et réaliser dans la future grande salle ce que nous avons ensemble rêvé.

(J. Lang, ex-directeur du Théâtre de Chaillot)

I.2.3. LE DISCOURS INTÉGRÉ

a) DÉFINITION. DESCRIPTION

Le **discours intégré** se définit comme le type d'énoncé qui consiste dans la présentation d'événements passés par un sujet parlant dont la présence est évidente dans l'énoncé:

Je fus alors jaloux de ma mère et je résolus de lui prendre son rôle. Je m'emparai d'un ouvrage intitulé Tribulations d'un Chinois en Chine et je l'emportai dans un cabinet de débarras; là, perché sur un lit-cage, je fis semblant de lire: je suivais des yeux les lignes noires sans en sauter une seule et je me racontais une histoire à voix haute, en prenant soin de prononcer toutes les syllabes.

(J.-P. Sartre, *Les mots*)

On remarque facilement dans ce texte:

- la présence du pronom personnel de la 1^{ère} personne (marque spécifique du discours);
- l'emploi du passé simple (temps caractéristique du récit).

Les textes narratifs ne sont pas toujours construits comme des documents, c'est-à-dire comme des successions de récits et de discours qui puissent être précisément circonscrits. Le plus souvent, le texte, comme celui de Sartre, se réalise par la dissolution du récit dans le discours. L'énoncé obtenu à la suite de cette fusion est le discours intégré.

Les marques formelles du discours intégré sont:

- le pronom personnel de la 1^{ère} personne et, éventuellement, les pronoms de la 2^e et 3^e personnes;
- le jeu des temps verbaux: tous les temps se combinent d'une façon harmonieuse:
 - ♦ le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, même le passé composé (tous des temps de la fiction, voir Ch. II) désignent plutôt la succession des événements dans le passé;
 - ♦ le présent, le futur, le conditionnel renvoient surtout aux opinions du narrateur (au moment où il parle) sur les événements passés ou sur le texte qu'il est en train de construire:

La joue gauche me brûlait et je m'avouai que ma majesté avait été souffletée, je le dis pour la première fois, et nul des miens ne l'a su.

(A. Cohen, *O vous, frères humains*)

La fonction principale du discours intégré est d'exprimer des sentiments individuels à l'égard des événements d'une certaine histoire. En mettant en valeur la première personne, le discours intégré est l'expression de la subjectivité du narrateur. Ce genre de discours apparaît

souvent dans les romans par lettres, les autobiographies, les mémoires. Le Nouveau Roman du XX^e siècle est entièrement basé sur ce type de discours.

b) LES VARIÉTÉS DU DISCOURS INTÉGRÉ

Selon la place du discours dans le “mélange” qu’est le discours intégré on peut distinguer trois situations:

* **Le récit est prédominant.** Dans ce cas, le récit concerne le domaine de la fiction; les pronoms personnels de la 3^e personne désignent des personnages inventés. Le discours renvoie au réel, l’apparition du pronom de la 1^{ère} personne traduit l’intervention de l’auteur qui s’adresse directement au lecteur (on entend par auteur la personne réelle qui invente la fiction):

Je donnerai tout d’abord quelques détails sur Mangeclous qui, depuis quelques années, avait détrôné Saltiel vieillissant et était devenu le chef des Valeureux.

(A. Cohen, *Mangeclous*)

Et maintenant quelques notes en vrac et à la hâte sur les Valeureux. Je ne les donne qu’à l’intention de ceux qui n’ont pas lu Solal.(idem)

Evidemment, l’auteur se confond avec le narrateur qui expose son point de vue à l’égard des événements de l’histoire, mais qui ne participe d’aucune manière à ces événements.

* **Le récit et le discours sont en équilibre.** Dans ce cas, le narrateur - qui ne se confond pas avec l’auteur - est un personnage mêlé à l’univers de la fiction, un personnage qui dit l’histoire imaginaire. Le récit est de nouveau le type d’énoncé employé pour réaliser la fiction. Cette fois, le narrateur est un participant actif: le *je* désigne le narrateur tel qu’il était au moment où se sont déroulés les épisodes racontés. Le discours renvoie au moment où l’on parle. Employé avec les temps du discours, *je* reçoit une deuxième signification: il désigne le narrateur tel qu’il est au moment où il raconte l’histoire:

Je voulus lui parler du Clos Joli et de Marcelin Dupart, quelque chose me disait que l’avenir était de ce côté-là, mais nul n’est prophète dans son pays et on était alors encore loin de compte. Le retour d’Ambroise Fleury fut célébré comme une fête nationale et ce fut un peu pour chacun comme si la France avait retrouvé son vrai visage. Les enfants nous aidèrent à assembler en cachette un cerf-volant à son effigie et il flotta tout un dimanche au-dessus de la place qui porte aujourd’hui son nom, près du musée des cerfs-volants de Cléry, qui est, je

regrette d'avoir à le constater, plus connu à l'étranger qu'en France et dont la réputation est loin d'égaler celle du Clos Joli. (R. Gary, Les cerfs-volants)

Quand le héros se confond avec le héros de l'histoire, on a affaire à un récit à la première personne:

Ma grand-mère recevait chaque jour Le Matin et, si je ne m'abuse, l'Excelsior: j'appris l'existence de la pègre que j'abominai comme tous les honnêtes gens. (J.-P Sartre, Les mots)

* **Le discours est prédominant.** Dans ce cas, les événements passés sont racontés à l'aide des temps du discours, surtout le passé composé. Le passé simple n'est pas employé. On insiste ainsi plus sur les effets des épisodes racontés dans la conscience du narrateur:

Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans ce bruit à la fois sec et étourdissant que tout a commencé. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. (A.Camus, L'Étranger).



EXERCICES

1. Relevez les temps verbaux et les pronoms personnels utilisés dans les textes suivants. Indiquez à quel type d'énoncé ils appartiennent. Justifiez le choix de l'auteur.

a) Ma mère s'enhardit jusqu'à me conduire dans les salles du Boulevard: au kinérama, aux Folies Dramatiques, au Vaudeville, au Gaumont Palace qu'on nommait alors l'Hippodrome. Je vis Zigomar et Fantômas, Les Exploits de Maciste, Les Mystères de New York: les dorures me gâchaient le plaisir. (...) Dans l'inconfort égalitaire des salles du quartier, j'avais appris que ce nouvel art était à moi, comme à tous. Nous étions du

même âge mental; j'avais sept ans et je savais lire, il en avait douze et ne savait pas parler. On disait qu'il était à ses débuts, qu'il avait des progrès à faire, je pensais que nous grandirions ensemble. Je n'ai pas oublié notre enfance commune: quand on m'offre un bonbon anglais, quand une femme, près de moi, vernit ses ongles, quand je respire, dans les cabinets d'un hôtel provincial, une certaine odeur de désinfectant, quand, dans un train de nuit, je regarde au plafond la veilleuse violette, je retrouve dans mes yeux, dans mes narines, sur ma langue, les lumières et les parfums de ces salles disparues; il y a quatre ans, au large des grottes de Fingal, par gros temps, j'entendais un piano dans le vent. (J.-P. Sartre, Les mots)

b) Agée à la même époque de trente-cinq ans, madame mère avait dix ans de moins que son mari et deux centimètres de plus. Née Pluvignec, elle était devenue totalement Rezeau et ne manquait pas d'allure. On m'a dit cent fois qu'elle avait été belle. Je vous autorise à le croire, malgré ses grandes oreilles, ses cheveux secs, sa bouche serrée et ce bas de visage agressif qui faisait dire à Fréddie, toujours fertile en mots:

"Dès qu'elle ouvre la bouche, j'ai l'impression de recevoir un coup de pied au cul. (...)" (H. Bazin, Vipère au poing)

c) Je palpe mon brave homme. Il est chaud. Chaud, mais mort. Son pouls annonce clôture définitive.

Un qui commence à se dire qu'il vit une drôle d'histoire, c'est bien le commissaire San-Antonio, les gars! Elle a été bien inspirée, la Wanda de mon coeur, de me traîner au music-hall, hier! Il n'y a qu'à moi que ça arrive, des trucs commak, vous ne l'ignorez pas! Heureusement d'ailleurs, parce qu'autrement je n'aurais à vous raconter que la mort de Louis XVI et comme la plupart d'entre vous savent qu'il n'a pas péri de la rougeole, ça manquerait de suspense. (San-Antonio, Berceuse pour Bérurier)

2. Indiquez à quels types d'énoncés appartiennent les phrases suivantes. Justifiez votre réponse.

a) Il avait débité tout cela comme il est d'usage dans les hauts cercles diplomatiques: ton uniforme et visage impassible, ce qui a pour but de signifier que l'orateur n'est pas dupe de ces phrases conventionnelles. (A. Cohen, Mangeclous)

b) *Sur ces entrechoses, une porte s'ouvre dans le vestibule servant de décor à Marie-Marie et une dame en tailleur de cheftaine, porteuse d'une forte sacoche de cuir noir, à soufflets (j'ai le souci du détail comme tous les grands romanciers, car enfin, j'en sais au moins mille qui ne se seraient pas donné la peine d'ajouter "à soufflet") paraît, l'air aussi engageant qu'un adjudant de gendarmerie (...).*

(San-Antonio, *Chérie*, passe-moi tes microbes)

c) *Il se souvint brusquement qu'elle vivait pas seule, qu'un homme l'accompagnait. Il en fut déconcerté, comment avait-il pu oublier cela? Il eut peur. Un autre homme est toujours redoutable. (C. Bille, Le salon ovale)*

d) *Mais nous sommes arrivés, voici ma maison, mon abri! Demain? Oui comme vous voudrez. Je vous mènerai volontiers à l'île de Marken, vous verrez le Zuydersee. Rendez-vous à onze heures à Mexico-City. Quoi? Cette femme? Ah! je ne sais pas vraiment, je ne sais pas. Ni le lendemain, ni les jours qui suivirent, je n'ai lu les journaux. (A. Camus, La Chute)*

e) *Thérèse avait cru, cette fois, atteindre la région bienheureuse où l'être aimé ne peut plus vous faire de mal, puisque nous n'espérons plus rien de lui. Mais il n'existe pas d'amour tout à fait désintéressé. (F. Mauriac, La fin de la nuit)*

3. Relevez dans le texte suivant toutes les phrases de discours en essayant d'indiquer l'origine de ce discours.

Les rapports entre les deux hommes (v. Ambroise Fleury et Marcellin Duprat) ne sont plus ce qu'ils étaient autrefois. Je ne sais s'ils se jalourent un peu, mais on croirait parfois qu'ils se disputent l'avenir. "On verra bien qui aura le dernier mot" c'est une phrase que je les ai entendus grommeler, l'un et l'autre. Je termine enfin ce récit en écrivant encore une fois le nom du pasteur André Trocmé et celui de Le Chamban-sur-Lignon, car on ne saurait mieux dire. (R. Gary, Les Cerfs-volants)

4. Transformez le texte suivant dans un récit à la 1^{ère} personne.

Dés qu'il avait appris qu'une bombe avait été lancée contre Chang-Kai-Shek, Hemmelrich avait couru aux nouvelles. On lui avait dit que le général était tué et le meurtrier en fuite; mais devant l'auto retournée, le capot arraché, il avait vu le cadavre de Tchen sur le trottoir - petit et sanglant, tout mouillé déjà par la brume - gardé par un soldat assis à côté et apprit que le général ne se trouvait pas dans l'auto. Absurdement, il lui sembla que d'avoir refusé asile à Tchen était une des causes de sa mort: il avait couru à la Permanence communiste de son quartier, désespéré, et passé là une heure à discuter vainement de l'attentat. (A. Malraux, La Condition humaine)

5. Transformez les textes suivants, en essayant de renoncer à toute trace de subjectivité:

a) A sept heures et demie du matin, on est venu me chercher et la voiture cellulaire m'a conduit au Palais de Justice. Les deux gendarmes m'ont fait entrer dans une petite pièce qui sentait l'ombre. Nous avons attendu, assis près d'une porte derrière laquelle on entendait des voix, des appels, des bruits de chaises et tout un remue-ménage qui m'a fait penser à ces fêtes de quartier où, après le concert, on range la salle pour pouvoir danser. Les gendarmes m'ont dit qu'il fallait attendre la cour et l'un d'eux m'a offert une cigarette que j'ai refusée. Il m'a demandé peu après "si j'avais le trac".

(A. Camus, L'Étranger)

b) Est-il besoin, bande de ce-que-vous-êtes, de vous décrire mes errements dans le théâtre de M. Bulatrix, le champion olympien du lancement du disque (spécialisé dans le trente-trois tours)?

Faut-il parler de toutes les lourdes des loges que j'ouvre et je referme? Du torticolis que je morfle à force de marcher tête basse? Dois-je vous rendre compte de mes virouses à quatre pattes dans la poussière des coulisses et des dégagements? Est-il nécessaire de raconter mes ascensions sur les portants, mes inspections dans les bureaux du régisseur et du big boss, mon intrusion dans la cabine de l'éctro? Non, n'est-ce pas? Je vous ferais bâiller et ce serait déroger à vos habitudes puisque vous n'ouvrez en général la bouche que pour dire des conneries.

(San-Antonio, Berceuse pour Bérurier)

6. A partir du fait divers ci-dessous, rédigez une petite histoire:

- a) qui soit un récit;
- b) qui soit un discours intégré où:
 - je désigne un témoin du vol;
 - je désigne le voleur.

Cambriolage
Argent et bouteilles

Un bureau de la route de Jussy a été dévalisé de 3.000 F et de plusieurs bouteilles de vin. La police a constaté des traces d'effraction sur la porte palière.

(La Suisse, 26 juin 1993)

7. Récrivez l'histoire ci-dessous, en considérant que le narrateur est soit le robot, soit la jolie dame, soit l'un de leurs enfants.

Autrefois, il y a bien longtemps, dans le beau royaume de France, un robot très intelligent, bien que strictement métallique, rencontra dans un bal, à la cour, une jeune et jolie dame de la noblesse. Ils dansèrent ensemble. Il lui dit des choses galantes. Elle rougit. Il s'excusa. Ils recommencèrent à danser. Elle le trouvait un peu raide, mais charmant sous ses manières guindées, qui lui donnaient beaucoup de distinction. Ils se marièrent dès le lendemain. Ils reçurent des cadeaux somptueux et partirent en voyage de noces. (A. Robbe-Grillet, Djinn)

8. Dans un château anglais, vous avez rencontré un fantôme. Etant un écrivain de talent, vous racontez cette aventure dans l'un de vos livres, en essayant de convaincre vos lecteurs que vous n'avez pas rêvé.

9. Vous avez perdu votre passeport au cours d'un voyage. Vous écrivez au consulat en expliquant en quelles circonstances cela s'est produit.

10. Votre fille vient de rater un examen. Pour l'encourager, vous lui écrivez une lettre où vous racontez l'histoire d'un ami qui, à la suite d'une aventure pareille, est devenu l'un des meilleurs spécialistes du monde dans la matière de l'examen.



II. LA PAGE DE PROSE: LE RÉCIT

La production d'un texte littéraire en prose suppose que l'auteur fasse le choix d'un certain fond et d'une certaine forme, c'est-à-dire le choix d'une suite d'événements qui soient racontés d'une manière particulière. L'architecture des romans, des nouvelles, des contes est basée sur deux éléments, différents mais inséparables: **la fiction** - ce que l'on raconte - et **la narration** - comment on raconte.

II.1. LA FICTION

II.1.1. DÉFINITION

La **fiction** est l'ensemble des événements racontés, des faits réels ou fictifs rapportés par le texte.

On considère ces événements en eux-mêmes, sans tenir compte des modes d'expression utilisés pour les présenter. Un fait divers réel peut apparaître dans plusieurs journaux: dans ce cas, les événements et les personnages qui y ont participé sont également présents dans tous les articles concernant le fait divers. Cependant, les textes des articles sont différents d'un journal à l'autre, ou d'un journaliste à l'autre dans le même journal. On a une seule fiction, mais plusieurs narrations. Une fiction peut correspondre à un nombre infini de narrations.

II.1.2. FONCTIONNEMENT DE LA FICTION

Pour que la fiction existe, on a besoin d'une suite d'actions accomplies par un nombre de personnages.

a) L'action

Le récit romanesque est formé de plusieurs unités autonomes qui s'appellent séquences. Une **séquence** présente une suite de faits qui s'enchaînent logiquement et qui s'impliquent l'un l'autre:

(Saint Dmitri) avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même, et il se hâtait lorsqu'il rencontra un paysan dont la voiture s'était embourbée. Alors Saint Dmitri l'aida. La boue était épaisse, la fondrière profonde. Il fallut batailler pendant une heure. Et quand ce fut fini, Saint Dmitri courut au rendez-vous. Mais Dieu n'était plus là. (A. Camus, Les Justes)

Colin tournait les boutons de son coffre à doublezons avec une grande rapidité et frédonnait. Il n'était plus tenaillé par l'inquiétude de ces derniers jours et se sentait le coeur en forme d'orange. Le coffre était de marbre blanc incrusté d'ivoire, et les boutons d'amétyste vert-noir. Le niveau indiquait soixante mille doublezons.

Le couvercle bascula avec un claquement huilé, et Colin cessa de sourire. Le niveau bloqué pour on ne sait quelle raison, venait de se fixer, après deux ou trois oscillations, à trente-cinq mille doublezons. Il plongea la main dans le coffre, et vérifia rapidement l'exactitude du dernier chiffre. Faisant un rapide calcul mental, il en constata la vraisemblance. Sur cent mille, il en avait donné vingt-cinq mille à Chick pour épouser Alise, quinze mille pour la voiture, cinq mille pour la cérémonie... le reste avait filé tout naturellement. Ceci le rassura un peu. (...) C'est normal, dit-il à la voix haute, et sa voix lui parut étrangement altérée.

Il prit ce qu'il lui fallait, hésita, en remit la moitié avec un geste de lassitude et referma la porte. Les boutons tournèrent rapidement en faisant un petit cliquettement clair. Il tapota le cadran du niveau et vérifia qu'il indiquait bien la somme contenue. Puis, il se releva. Il resta debout pendant quelques instants, s'étonnant de l'énormité des sommes qu'il avait dû engager pour donner à Chloé ce qu'il jugeait digne d'elle et sourit en pensant à Chloé décoiffée, le matin, dans le lit, et à la forme du drap sur son corps étendu et à la couleur d'ambre de sa peau lorsqu'il enlevait le drap, et il s'astreignit brusquement à penser au coffre parce que ce n'était pas le moment de penser à ces choses-là.

(B. Vian, L'Écume des jours)

Chaque séquence comporte trois phases:

- **un état initial**: c'est le point de départ pour les actions futures; dans cette phase on précise le but à atteindre ou les éléments d'une situation qui provoque le déroulement des actions ultérieures. C'est une phase statique, mais qui ouvre la possibilité d'un développement dynamique:

- dans l'extrait de Camus:

Saint Dmitri avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même.

- dans l'extrait de Vian: le premier alinéa présente l'intention de Colin de sortir de l'argent de son coffre;

- **le développement de l'action** est la partie dynamique de la séquence; l'action est constituée de plusieurs actes ayant pour but de réaliser le projet initial ou de sortir de la situation présentée dans la phase initiale. On peut distinguer:

* une force transformatrice, c'est-à-dire des éléments inattendus qui marquent une rupture dans l'enchaînement prévu (par exemple, la rencontre avec le paysan, dans le texte de Camus, ou le fait de trouver seulement trente-cinq mille doublezons, dans le texte de Vian);

* une force rééquilibrante, représentée par tous les actes accomplis pour surmonter les difficultés (dans le texte de Camus, Saint Dmitri aide le paysan pendant une heure et court au rendez-vous; dans le texte de Vian, Colin fait le calcul et pense à ses amis, pour lesquels il a dépensé son argent);

* l'état final, qui clôt la séquence et marque l'aboutissement du projet initial, son échec ou sa réussite (Saint Dmitri arrive trop tard au rendez-vous parce que "*Dieu n'était plus là*", Colin prend l'argent et referme la porte du coffre).

Les séquences sont autonomes, mais elles ne sont pas isolées. Chaque séquence comporte des éléments appelés indices, qui impliquent la poursuite de l'action dans une nouvelle séquence. La fiction est construite par l'enchaînement logique des séquences narratives.

b) Les personnages

Les personnages d'un récit se définissent par le rôle qu'ils jouent dans l'action, donc par la fonction qu'ils remplissent. Le schéma du système des personnages compte six fonctions, qui représentent toutes les situations possibles dans un récit:

- le sujet (ou le héros) accomplit un but ou réagit contre un danger et est à l'origine de l'action (Saint Dmitri, Colin);

- l'objet est celui ou celle qui représente le but de l'action, la personne aimée ou convoitée (Dieu, Chloé);

- l'adjuvant (ou l'auxiliaire) est le personnage qui aide le sujet dans son action;

- le destinateur commande l'action du héros, lui fixe une mission;

- l'opposant est celui qui constitue un obstacle à l'action du sujet (le paysan);

- le destinataire profite de l'action du héros, il est le bénéficiaire de cette action.

On doit souligner qu'un personnage peut remplir plusieurs fonctions, de même qu'une fonction peut être représentée par plusieurs personnages. Parfois, les fonctions sont assumées par des entités inanimées ou par des valeurs morales (dans le texte de Vian, on peut considérer que l'adjuvant est l'amour de Colin pour Chloé et pour ses amis tandis que l'opposant est le manque d'argent).



EXERCICES

1. Lisez avec attention le texte suivant. Ensuite:

- Dégagez les séquences du texte.
- Choisissez un titre pour chaque séquence, comme s'il s'agissait de chapitres différents.
- Précisez les fonctions des personnages.
- Faites le résumé du texte.

Le petit bois

Vous pouviez vous promener impunément dans ce bois durant des années et puis, un beau jour, quand votre heure était arrivée, vous deveniez arbre vous aussi. Même si vous mouriez dans votre lit, on voyait un tronc de plus dans le petit bois. Et chacun vous reconnaissait. Oui, personne n'hésitait. Devant cet arbre ou cet autre, tout le monde s'accordait à dire que c'était tante Félice ou l'oncle Jean. On le savait de loin grâce à je ne sais quelle ressemblance directe mais bien plus subtile, essentielle. Ainsi

tante Félice était une grande bonne femme genre sergent-major et elle avait donné naissance en mourant à cet arbre rabougri.

- C'est bien elle?

- Faut croire, puisque nous sommes tous du même avis.

Si quelqu'un de la région mourait loin du pays, un arbre nouveau apparaissait à l'instant même dans le petit bois. Et il en fut ainsi pour un missionnaire mort au loin. Tout d'abord, on se demanda qui cet arbre pouvait bien représenter. Il ne ressemblait à personne. Le moine, sans famille, était parti depuis longtemps et nul ne se souvenait de lui. Puis des nouvelles de la Chine arrivèrent au pays qui annonçaient la mort du religieux, le jour de la naissance du nouvel arbre. Oui, en apparence, c'était bien un bois comme les autres. Rien de la tristesse des cimetières, cela bourgeonnait au printemps et perdait son feuillage en automne, comme tous les petits bois de France...

Un jour, des jeunes gens annoncèrent leur suicide et disparurent, le père du jeune homme ayant refusé de donner son consentement à leur mariage. Et il n'y eut pas de nouvel arbre dans le petit bois, bien qu'une lettre recommandée signée des deux intéressés décidés à se tuer fût parvenue à la gendarmerie de l'endroit.

Huit jours s'écoulèrent et pas d'arbre. Et la réprobation de tous fut telle dans la région qu'il y eut une petite émeute devant la maison du père, bien connu pour son intransigeance. Était-ce donc possible? Alors que même les gens les plus indifférents avaient leur arbre "ces pauvres petits étaient privés d'un coin à eux dans le petit bois"... C'était à peine croyable. Fallait-il que ce père se fût montré dur pour paralyser ainsi les jeunes gens par delà la vie dans leur besoin si naturel de métamorphose?

Et cela sembla si étrange à certains qu'on arriva à douter de la mort des jeunes gens.

- Tant que nous ne verrons pas deux nouveaux arbres, disait la mère de la jeune fille, je garderai tout mon espoir. Et elle allait, jour et nuit, comptant et recomptant les troncs du petit bois, les examinant un à un. Oh! Toute erreur était impossible, les jeunes gens n'étaient pas là, le petit bois tenait à sa façon une irréprochable comptabilité de tous les morts de la région. Il ne s'était jamais trompé.

Et puis un beau jour, une semaine après leur disparition, on vit deux nouveaux bouleaux, l'un près de l'autre. Et chacun les reconnut. Sans doute, les jeunes gens avaient-ils erré quelque temps dans la région sans se décider à en finir avec leurs jours.

Mais déjà la mère de la jeune fille sanglotait auprès d'un des deux bouleaux. Et elle le caressait et ne retenait plus ses larmes comme si elle eût été là, vivante d'une autre vie, absolument indifférente à tout ce qui se passait en dehors du domaine végétal, ne comprenant plus le langage des hommes, ne souffrant pas de ne pas le comprendre, n'ayant plus besoin d'affection ni de tout ce qui touche le cœur. Oui, vivant de la vie des arbres. (J. Supervielle, Premiers Pas de l'Univers)

2. Lisez avec attention les textes ci-dessous. Ensuite:

- a) Précisez les fonctions des personnages.
- b) Indiquez les séquences qui constituent ces textes; analysez chaque séquence (état initial, action, état final).

Il est assis à une table et il écrit. Ses lettres d'amour, certainement.

Mais il n'en reçoit plus. Les femmes ne lui répondent plus. Et les anges ont tellement de peine pour lui, tellement de peine que don Juan s'en rend compte, qu'ils essaient de lui cacher la vérité.

La vérité c'est qu'il ne peut plus s'aimer comme avant, qu'il ne peut plus s'adorer comme avant, voilà pourquoi les femmes ne lui écrivent plus.

(C. Bille, Don Juan au ciel)

Dans ce parc aux pelouses où pas un brin d'herbe ne manque, il y eut soudain une belle fille nue (ce qu'on n'avait jamais vu), sensible comme un violoncelle (ce qu'on n'avait jamais entendu) et les petits faunes arrivèrent. Avec des grimaces et des mauvaises manières. La jeune fille (qui n'avait jamais vu ça) voulut s'enfuir. Un pin, d'une branche la souleva. Les faunes à grands cris la réclamèrent, mais le pin la garda. "Merci!" lui dit-elle. "Je vous aime" soupirait le pin. Il la berçait sans cesse et son parfum endormait la jeune fille.

Un matin, les petits faunes revinrent. Elle les trouva intéressants et, du pin, sauta dans l'herbe.

(C. Bille, Les petits faunes)

3. Indiquez les fonctions des personnages dans *Le Petit Prince* de A. De Saint-Exupéry.

4. Lisez *La Peste* de A. Camus.

- a) En considérant que Rieux est le sujet, quelles sont les fonctions des autres personnages?

- b) Proposez un autre système de personnages, en faisant de Rambert le sujet de l'action.

5. A partir de l'article suivant, construisez un récit plus simple à trois séquences (20 lignes):

A votre porte

Fausse récolte de fonds

Depuis une semaine environ, deux hommes âgés de 25 à 30 ans frappent aux portes et se rendent dans des restaurants pour récolter des fonds pour une "Association d'aveugles de Doigné" (France). Vérification faite par la police, il n'y a aucune association de ce genre ni à Doigné, ni dans les environs. Ne vous laissez pas prendre au piège. (La Suisse, 26 juin 1993)

6. Imaginez un récit à quatre personnages: un sujet (qui remplit en même temps les fonctions de destinataire et de destinataire), un objet, un opposant et un adjuvant.
7. Rédigez un conte et précisez le nombre de séquences dont il est construit.
8. Présentez les systèmes de personnages de vos deux futurs romans!

II.2. LA NARRATION

II.2.1. DÉFINITION

La narration représente l'agencement particulier donné aux événements racontés par le narrateur.

On souligne de nouveau la distinction entre auteur et narrateur. **L'auteur** est l'écrivain même, celui qui écrit un livre et qui le signe. **Le narrateur** organise la matière des faits, rapporte et présente les événements. En tant que producteur de la narration, le narrateur joue un rôle très important: les mêmes événements accomplis par les mêmes personnages peuvent être exposés de manières différentes, parfois contradictoires, selon l'attitude du narrateur envers ce qu'il raconte.

II.2.2. FONCTIONNEMENT DE LA NARRATION

En ce qui concerne l'élaboration de la narration, il y a trois aspects dont on doit tenir compte: le temps, le narrateur et le point de vue.

a) Le temps

- **L'ordre de la narration** : l'acte narratif peut se situer après, pendant ou avant l'histoire racontée. Selon le rapport temporel qui s'établit entre le moment de la narration et le moment où se passent les actions présentées, on peut distinguer plusieurs types de narration:

- **la narration ultérieure**: les faits exposés se sont passés avant le moment de la narration. Les temps verbaux spécifiques à la narration ultérieure sont les temps du passé ou le présent historique:

Ce matin-là, la bouchère vint, comme d'habitude, sur le pas de sa porte pour balayer le ruisseau; le cordonnier était déjà là, les mains dans les poches de ventre à regarder, à renifler, il bougeait la tête de temps en temps comme quand on chasse une mouche.” (J. Giono, *Le troupeau*)

Le récit est le type d'énoncé utilisé pour raconter des faits passés. Les phrases du discours dans une narration ultérieure font apparaître le moment de la narration ou constituent le commentaire du narrateur sur les actions rapportées (*“comme quand on chasse une mouche”*).

- **la narration simultanée** présente les événements au fur et à mesure qu'ils se produisent. Le type d'énoncé employé pour la construction d'une narration simultanée est le discours et, en ce qui concerne les temps, c'est le présent qui apparaît le plus fréquemment. Les monologues intérieurs peuvent être considérés des narrations simultanées:

La maison, le bureau du notaire sont sens dessus dessous: on y fait des travaux. J'ai failli m'asseoir sur un sac de plâtre. Le notaire est de très mauvaise humeur... Ah, je suis la personne venue visiter la maison d'en face? Et aussitôt il se met à se plaindre des travaux qu'on est en train de faire chez lui et qui semblent l'énerver beaucoup. (E. Triolet, *Les Manigances*)

Ce type de narration donne au lecteur l'impression qu'il participe aux actions du héros juste au moment où celles-ci se déroulent. C'est la raison pour laquelle les auteurs des romans policiers choisissent souvent la narration simultanée.

- **la narration antérieure** enchaîne des faits qui vont se produire après le moment de l'énonciation. Le temps verbal caractéristique est le futur, mais le présent peut également y apparaître :

Nous allons bâtir notre maison dès la fin de la guerre mais je ne sais où et comment je trouverai l'argent. (R. Gary, *Les cerfs-volants*)

La narration antérieure apparaît dans les récits prophétiques, assez rarement dans la littérature.

- **la narration intercalée** présente à la fois les événements qui se sont déjà passés et ceux qui sont accomplis au moment de l'énonciation du texte. Le moment de la narration est donc mobile, il se situe dans les intervalles qui séparent les différentes périodes de l'action. L'énoncé caractéristique est le discours intégré; le jeu du présent et des temps du passé imprime un dynamisme particulier à ce type de narration. L'exemple le plus courant de narration intercalée est le roman par lettres ou le journal:

25 novembre

Avec quelle hâte j'attends Joseph!... Avec quelle impatience nerveuse j'attends le moment de savoir ce que je dois espérer ou craindre de la destinée! (...)

Voici huit mois que je n'ai écrit une seule ligne de ce journal, — j'avais autre chose à faire et à quoi penser, — et voici trois mois exactement que Joseph et moi nous avons quitté le Prieuré, et que nous nous sommes installés dans le petit café, près du port, à Cherbourg. (...) Je suis heureuse.

(O. Mirbeau, *Le journal d'une femme de chambre*)

• **Le rythme de la narration**: il n'y a pas de raison directe entre la durée réelle d'un événement et la longueur d'un récit consacré à cet événement. Le rythme de la narration désigne justement le rapport particulier entre la durée de la fiction et la durée de la narration. On peut accorder dix pages à une demi-heure d'existence ou, au contraire, une demi-page à dix années, selon l'intérêt du narrateur. Les accélérations et les ralentissements sont des éléments constitutifs de la narration. **Le résumé** (ou le sommaire) condense une longue période avec beaucoup d'événements en peu de phrases. **La scène** fait revivre en détail un instant, un seul épisode.

Le rythme n'est pas le même du début jusqu'à la fin du récit romanesque. On peut distinguer différentes possibilités de changer de rythme:

- **la pause** : dans ce cas, le temps de la narration ne correspond à aucun moment de la fiction. C'est la situation des réflexions générales et des descriptions :

Nous allons bâtir notre maison dès la fin de la guerre mais je ne sais où et comment je trouverai l'argent. Je ne veux pas y penser. Il faut se méfier d'un excès de lucidité et de bon sens : la vie y laisse quelquefois ses plus belles plumes. (R. Gary, *Les cerfs-volants*)

- **l'ellipse** signifie l'omission de toute une période de l'histoire:

Elle me donna un baiser rapide et s'en alla, non sans m'avoir jeté de la porte encore un regard de triomphe.

Je l'ai aperçue quelques jours plus tard à la gare de Cléry, descendant d'une voiture et accompagnée de van Tiele. (R. Gary, Les cerfs-volants)

Sans doute, les indices temporels et l'emploi des temps verbaux ont une importance particulière pour les variations du rythme de la narration (par exemple, l'imparfait ralentit la narration, le passé simple l'accélère).

b) Le narrateur

Pour que la narration soit produite, il doit y avoir quelqu'un qui raconte les événements de la fiction, qui enchaîne logiquement les faits, d'une manière particulière, c'est-à-dire qu'on a besoin d'un narrateur. Le narrateur et l'auteur peuvent se confondre, mais le plus souvent ce sont des êtres différents. (voir Chapitre 1)

c) La focalisation (ou le point de vue)

La focalisation désigne le procédé par lequel on présente un objet, en précisant d'où et comment cet objet est connu. La focalisation (qui voit?) et le narrateur (qui parle?) sont des problèmes qui se rencontrent sur certains points, mais qui ne se confondent pas.

Selon la position qu'occupe le narrateur par rapport aux événements racontés, selon le degré de connaissance que le narrateur a de ces événements, on peut distinguer trois catégories de focalisations:

- **la focalisation zéro**: le narrateur sait tout sur les faits exposés, bien qu'il soit impossible de préciser le nom de ce narrateur. Doué d'ubiquité, il présente la réalité sous plusieurs angles à la fois. La connaissance de l'univers représenté n'est bornée par aucune limite, ni spatiale, ni temporelle. Les personnages n'ont aucun secret pour celui qui raconte: **le narrateur omniscient**, doué d'un pouvoir quasi divin, lit mieux dans les âmes des personnages qu'eux-mêmes ne peuvent le faire. Le récit qui emploie la focalisation zéro, riche en détails, donne l'impression d'une parfaite limpidité. Le roman classique est dominé par ce type de focalisation (pour lequel les récits de Balzac constitueraient les meilleurs exemples) :

A l'approche d'un navire, avant même qu'il fût perceptible à l'horizon, l'enfant était prise d'un grand sommeil, et le village disparaissait complètement sous les

flots. Et c'est ainsi que nul marin, même au bout d'une longue-vue, n'avait jamais aperçu le village, ni même soupçonné son existence.

(J. Supervielle, *L'enfant de la haute mer*)

- **la focalisation interne:** le narrateur se confond avec l'un des personnages. La réalité présentée est limitée par un point de vue particulier: on connaît seulement ce que le personnage témoin voit et ressent. Le récit est marqué par la subjectivité de la perception (les narrations basées sur ce type de focalisation utilisent beaucoup d'adjectifs et de locutions adverbiales qui traduisent l'état d'esprit, les sentiments du personnage narrateur). Les informations dont on dispose sont donc fragmentaires et le texte donne l'impression d'une certaine opacité (Stendhal et Flaubert, au XIX^e, ont employé largement ce mode de vision qui, théorisé par les romanciers anglo-saxons, s'est répandu dans la première moitié du XX^e) :

Un coup de vent fit battre la porte de l'arrière-chambre qui communiquait avec la sienne et dont la fenêtre donnait aussi sur la cour aux voitures. Meaulnes allait la refermer, lorsqu'il aperçut dans cette pièce une lueur, comme celle d'une bougie allumée sur la table. Il avança la tête dans l'entrebâillement de la porte. Quelqu'un était entré là, par la fenêtre sans doute, et se promenait de long en large, à pas silencieux. Autant qu'on pouvait voir, c'était un très jeune homme. Nu-tête, une pèlerine de voyage sur les épaules, il marchait sans arrêt, comme affolé par une douleur insupportable. (Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*)

- **la focalisation externe:** c'est une technique qui se borne à rapporter ce que pourrait voir quelqu'un qui assisterait aux différents moments de l'histoire. L'oeil qui voit est celui d'une caméra qui enregistre tout simplement les faits et les gestes qui se déroulent devant l'appareil : les pensées et les sentiments des "acteurs" sont complètement ignorés. Le narrateur n'est qu'un témoin: le foyer de la perception se définit comme extérieur à la réalité décrite. Ce type de focalisation rend le texte énigmatique par la réduction de la réalité à ses apparences que n'éclaire aucune interprétation (le récit dépourvu de toute subjectivité est représenté par le roman américain — E. Hemingway — et par le Nouveau Roman français):

La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile, la tête tournée vers sa partition :

- *Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile?*
- *Je ne sais pas.*

Une femme assise à trois mètres de là soupira. (M. Duras, *Moderato cantabile*)

Le narrateur peut jouer avec ces trois types de focalisation. Dans un texte narratif il arrive rarement d'adopter un seul point de vue du début jusqu'à la fin: les modifications de focalisation peuvent livrer des informations supplémentaires, peuvent orienter certaines interprétations du lecteur.



EXERCICES

1. Analysez l'ordre de la narration, le rythme de la narration et la focalisation dans le texte *Le Petit Bois* de J. Supervielle (p. 48).

2. Indiquez l'ordre de la narration dans les textes suivants:

a) *Et Spitzer promène sa caméra sur la foule. Il accroche des visages, les retient, les perd. Il guette un signe, sans savoir lequel. Les magasins viennent d'ouvrir, c'est lundi, la chaleur atteint déjà les limites du supportable. Spitzer cadre les pieds d'un petit garçon chaussé de patins à roulettes. Dans les onze mille huit cents foyers reliés à la chaîne de télévision par câble, pour laquelle travaille Spitzer, des enfants vont tressaillir, montrer du doigt l'écran du récepteur et dire :*

- Des patins à roulettes, j'en veux des comme ça. Certains recevront des gifles, mais la plupart auront leurs patins. Au cours des prochaines vingt-quatre heures, les rayons d'articles de sport du quartier seront dévalisés: tout cela à cause de Spitzer qui, la veille, a confié à son psychanalyste qu'il rêvait de plus en plus fréquemment d'être un castor et de détourner le cours d'un fleuve immense - lequel pourrait être l'Ohio ou le Missouri. (D. Decoin, John l'Enfer)

b) *Depuis l'escale de Rome nous avons retrouvé l'été. Un chaud soleil illumine la mer, et le ciel est aussi bleu que sur les dépliants des agences de voyage, Dans ce coucou, j'ai un peu l'impression de remonter le temps. Rebrousser les saisons, s'attarder dans*

des instants retrouvés, regrimper les années, les siècles, n'est-ce pas le rêve de tout homme? Un jour il s'accomplira, je le prédis. On trouvera dans les drugstores des appareils à explorer les âges. Pas nous, bien sûr, mais nos enfants, comme disait un curé. Nous, on se forcira seulement les premiers pas sur la lune. Nos lardons iront sur Mars et c'est beaucoup plus tard que la descendance se pointera sur la planète reculée au fond de je ne sais quelle galaxie et depuis laquelle on peut encore assister aux galipettes de François I^{er}, au massacre de la Saint-Barthélémy et à la mort de Napoléon.

La voix du commandant de bord nous annonce que l'arrivée à Athènes est imminente. Je secoue le bras du père Sherlock. Pinuche dort sitôt qu'il est assis.

(San-Antonio, Salut, mon pope!)

3. Analysez l'ordre de la narration, le rythme de la narration et la focalisation dans les textes suivants. Est-ce que le foyer de la perception et le narrateur se confondent? Justifiez votre réponse.

a) Devant nous, grand-mère se tint assise, le dos calé entre deux oreillers. Elle ne paraissait pas souffrir, alors que, je l'ai su depuis, cette fin est l'une des plus douloureuses. Aucun hoquet. Pas un gémissement. On ne donne pas ce spectacle à des enfants qui doivent emporter de vous dans la vie le souvenir ineffaçable d'une agonie en forme d'image d'Épinal. Elle nous fit mettre à genoux, se donna beaucoup de peine pour soulever la main droite et, à tour de rôle, nous la posa sur le front, en commençant par mon frère, l'aîné. « Que Dieu vous garde, mes enfants! »

Ce fut tout. Il ne fallait pas trop présumer de ses forces. Nous nous retirâmes à reculons, comme devant un roi. Et, aujourd'hui, à plus de vingt ans de distance, encore remué jusqu'au fond du cœur, je persiste à croire que cet hommage lui était dû. Grand-mère!... Ah! certes, elle n'avait pas le profil populaire de l'emploi, ni le baiser facile, ni le bonbon à la main. Mais jamais je n'ai entendu sonner de toux plus sincère, quand son émotion se grattait la gorge pour ne pas faiblir devant nos effusions.

(H. Bazin, Vipère au poing)

b) De sa serviette bourrée de livres, il avait tiré une revue dont le titre donna à Thérèse des idées: elle le classa d'emblée parmi ce qu'elle dénommait "les belles âmes". Elle croyait bien connaître cette espèce-là qu'il lui était souvent arrivé d'attirer, grâce à son aspect de naufragée. Mais Mondoux ne répondit à ses avances

que par des propos évasifs, du ton d'un étudiant grossier qui s'abstient de discuter avec les femmes. Thérèse, avec une profonde maladresse, battait les buissons, perdait tout naturel; et tandis que Georges manifestait cette perte d'exaltation craintive qu'éveille en nous la rencontre de deux êtres également admirés, mais dont nous ne savons pas si la conjonction sera heureuse, elle resservait des couplets où elle avait été brillante autrefois, mais que Mondoux laissait retomber sans vergogne.

(Fr. Mauriac, *La fin de la nuit*)

4. Analysez les changements de focalisation dans le Chapitre VII du roman de M. Duras *Moderato cantabile*.

5. Récrivez le texte de H. Bazin ci-dessus de sorte que la focalisation soit externe.

6. Analysez le rythme de la narration dans le texte suivant:

Nous sommes restés chez les Boyer une semaine. Et, chaque jour, je sortais avec Lila et nous marchions à travers les rues de Cléry, en nous tenant par la main. Nous marchions lentement, pendant des heures et des heures, pour qu'ils puissent tous nous voir. Nous allions droit devant nous, une jeune femme au crâne rasé, et moi, Ludovic Fleury, vingt-trois ans, qui étais connu dans tout le pays pour ma mémoire. Je me disais que les nazis allaient beaucoup nous manquer, que ce serait dur, sans eux, car nous n'aurions plus d'excuses.

*Le cinquième jour de notre parade, M. Boyer arriva tout ému dans notre chambre, avec le France-Soir: il y avait une photo qui nous montrait marchant la main dans la main à travers Cléry. Je ne savais pas que mon visage était capable d'une telle dureté. Le lendemain, notre parade fut interrompue par trois hommes avec des brassades de FFI au bras. (...) Nous sommes rentrés à la Motte d'où nous ne sommes sortis qu'à la fin d'octobre pour nous marier. (R. Gary, *Les cerfs-volants*)*

7. Dites quelques adverbes et locutions adverbiales que vous pouvez employer dans un récit pour réaliser une ellipse.

8. Analysez le rythme de la narration dans *Moderato cantabile* de M. Duras.

9. Transformez le texte suivant dans une narration ultérieure, où le point de vue adopté soit celui de Zazie.

Zazie n'est pas tout à fait déçue, elle sait qu'elle est bien à Paris, que Paris est un grand village et que tout Paris ne ressemble pas à cette rue. Seulement pour s'en rendre compte et en être tout à fait sûre, il faut aller plus loin. Ce qu'elle commence à faire, d'un air dégagé. Mais Turandot sort brusquement de son bistro et, du bas des marches, il lui crie:

- Eh petite, où vas-tu comme ça?

Zazie ne lui répond pas, elle se contente d'allonger le pas. Turandot gravit les marches de son escalier :

- Eh petite, qu'il insiste et qu'il continue à crier. Zazie du coup adopte le pas de gymnastique. Elle prend un virage à la corde. L'autre rue est nettement plus animée. Zazie maintenant court bon train. Personne n'a le temps ni le souci de la regarder. Mais Turandot galope lui aussi. Il fonce même, il la rattrape, la prend par le bras et, sans mot dire, d'une poigne solide, lui fait faire demi-tour. Zazie n'hésite pas. Elle se met à hurler:

— Au secours! Au secours!

Ce cri ne manque pas d'attirer l'attention des ménagères et des citoyens présents. Ils abandonnent leurs occupations ou inoccupations personnelles pour s'intéresser à l'incident. (R. Queneau, Zazie dans le métro)

10. Rédigez la première page de votre journal, en réalisant une narration intercalée.

11. Écrivez une page d'un roman policier dans lequel celui qui raconte est le meurtrier même.

12. Dans un roman de science-fiction, un savant fait une grande découverte qui lui permet d'anticiper certains événements. Vous êtes en même temps le narrateur du roman et le savant. Racontez ces événements, dans une narration antérieure.



III. LA DESCRIPTION

Raconter une histoire consiste à mêler étroitement et en proportions variables récit (la représentation d'actions) et description (la représentation d'objets ou de personnages).

A la fois dépendante et indépendante à l'égard du récit, la description a un rôle précis dans la durée et dans le fonctionnement du récit : elle permet de situer un objet, un personnage dans l'espace, de le représenter faisant appel à nos sens, de communiquer une impression, une émotion ou une idée.

III.1. LA DESCRIPTION PROPREMENT-DITE

III.1.1. DÉFINITION. DESCRIPTION

a) Décrire, c'est tout d'abord poser le cadre d'une action.

Si le lieu ou l'objet décrit doit jouer un rôle important dans la suite de l'action, il faut donner des précisions sur sa disposition, sur son fonctionnement, etc.

L'ordre dans lequel on présente les différentes parties d'un lieu constitue le plan de la description. On commence, en général, par une **vue ou plan d'ensemble** du lieu ou de l'objet, puis on choisit quelques **détails caractéristiques** (plans de détails), sans toutefois chercher à tout montrer : on ne retient que quelques détails importants et caractéristiques, leur choix dépendant du rôle joué par la description dans l'ensemble du texte.

(plan général :) *Effectivement, l'établissement dépeint par le fossilé est modeste.* (plans de détails:) *Trois étages crépis de blanc, avec des volets verts ; un balcon circulaire à chaque niveau, pourvu d'une balustrade en fer rouillé. Quelques panonceaux d'email flanquent l'entrée, décernés par d'obscures chaînes à prétention touristique-gastronomique.*

(plan général:) *Le hall est grand comme si trois-gars-du-monde-voulaient-se donner-la-main et il sent le pot-au-feu au buffle.*

(plan de détail:) *Une photographie représentant le Pont-des-Arts sous la neige lui confère une touche de parisianisme.*

(San Antonio, *Chérie, passe-moi tes microbes*)

Ces modifications du cadrage donnent de la variété et du mouvement à la description.

Quand il s'agit d'un bâtiment, on décrit en général d'abord l'aspect extérieur, puis l'intérieur, la description du bâtiment étant le plus souvent faite du point de vue d'un personnage qui s'en approche puis y pénètre. L'impression d'ensemble produite par le lieu ou l'objet décrit est en général évoqué à la fin et/ou au début de la description (voir l'exemple ci-dessus).

Décrire peut avoir pour but de suggérer l'atmosphère qui règne dans un lieu, en accord parfois avec les événements qui s'y déroulent et la personnalité de ceux qui l'habitent: on insiste alors surtout sur les éclairages, les couleurs, les parfums, les bruits:

La nuit d'avant, on avait vu le grand départ de tous les hommes. C'était une épaisse nuit d'août qui sentait le blé et la sueur du cheval.

(J. Giono, *Le grand troupeau*)

La description peut, enfin, exprimer le caractère d'un personnage qui habite ce lieu ou nous renseigne sur sa position sociale: on fait alors attention aux signes qui peuvent les révéler:

*On passa du salon à la salle à manger. Là se trouvaient réunis tous les attributs exigés pour un thé de cérémonie dans une demeure anglaise de bonne tradition : théière, bouilloire, et pots de vieil argent ; service de vieille porcelaine, napperons de dentelle et serviettes brodées, lait, citron, toasts, cakes, marmelade d'oranges, confiture de fraises, petits sandwiches au fromage de Chester - que sais-je encore. (J. Kessel, *Le lion*)*

III.1.2. VALEURS DE LA DESCRIPTION

a) Dans la durée du récit

La description est un facteur déterminant pour le rythme d'un récit. Représentant des objets juxtaposés dans l'espace, elle introduit une pause dans la succession temporelle des actions ou des événements:

Argelouse est réellement une extrémité de la terre; un de ces lieux au-delà desquels il est impossible d'avancer, ce qu'on appelle ici un quartier : quelques métairies sans église, ni mairie, ni cimetière, disséminées autour d'un champ de seigle, à dix kilomètres du bourg de Saint-Clair, auquel les relie une seule route défoncée. (Fr. Mauriac, Thérèse Desqueroix)

C'est la description objective (caractéristique de la narration à focalisation interne) qui fait coïncider le temps de la fiction et le temps de la description et qui se trouve intégrée dans l'action des personnages: le mouvement de la description est orientée par le regard ou la démarche du personnage et le texte ne révèle du monde que ce qu'en découvre le héros.

b) Dans le fonctionnement du récit

La description peut avoir deux valeurs principales dans l'agencement de l'action:

- une valeur **décorative**, la description étant développée pour elle-même, en tant qu'ornement du texte:

J'ai connu depuis des étés dont la couleur, si je ferme les yeux, est celle de la terre ocreuse, fendillée entre les tiges du blé et sous la géante ombelle du panais sauvage, celle de la mer grise ou bleue. Mais aucun été sauf ceux de mon enfance, ne commémore le géranium écarlate et la hampe enflammée des digitales.

(Colette, Sido)

- une valeur **significative**, la description étant au service du récit par les informations qu'elle offre à la suite de l'action et qui se rattachent à l'une des fonctions suivantes:

- fonction explicative : descriptions d'objets et de lieux (voir ci-dessus) servant à introduire des éléments moteurs de l'action future et à justifier les réactions des personnages d'un côté, et portraits physiques et psychologiques (voir plus loin *Le portrait*) ;
- fonction symbolique (qui apparaît particulièrement dans les descriptions subjectives), cas où l'objet décrit évoque de façon métaphorique (voir plus loin *La comparaison et la métaphore*) tel aspect d'un personnage ou de l'action.

III.1.3. FORME DE LA DESCRIPTION

a) Les frontières

Au point de vue linguistique, le passage du récit à la description se signale par:

- une rupture dans l'enchaînement des verbes d'action et une prédominance des verbes d'état et des groupes nominaux;

- un changement des temps verbaux - passé simple → imparfait - passage qui permet de dégager deux niveaux dans un récit:

Il prit le couloir dans l'autre sens et traversa l'office pour aboutir à la salle à manger-studio, dont le tapis bleu pâle et les murs beige-rose étaient un repos pour les yeux ouverts. (B. Vian, L'Ecume des jours)

Dans cette description, **le premier plan** constituant le noyau narratif, les verbes sont au passé simple (*prit, traversa*); **l'arrière-plan** représentant des circonstances secondaires, les verbes sont à l'imparfait (*étaient*).

b) Le lexique

La description progresse selon un double mouvement de:

- concentration des sens, tous les éléments concourant à produire une impression d'ensemble, impression souvent liée à la fonction symbolique ou explicative de la description;

- expansion du lexique : les termes utilisés s'enchaînent les uns aux autres par contiguïté sémantique ; c'est pourquoi la description peut être définie comme l'exploitation systématique d'un champ lexical, par exemple celui de la lumière ou des couleurs :

La galère de Mahdia repose dans une mer bleu de nuit, où la chair prend une teinte vert mastic. Le soleil lointain luit sur nos régulateurs, brille sur les montures de nos lunettes et rit dans des bulles d'argent que nous soufflons. Le fond clair diffuse une lumière assez forte pour permettre des prises de vues en couleurs de plongeurs au travail. C'est sans doute la première fois qu'on tourne un film à cette profondeur sans éclairage artificiel.

(J.Y. Cousteau & F. Dumas, *Le monde du silence*)

III.1.4. STYLE DE LA DESCRIPTION

Le style de la description doit être en accord avec l'impression d'ensemble que l'on cherche à produire.

a) Les liaisons syntaxiques

Pour montrer en peu de phrases comment différents objets sont disposés les uns par rapport aux autres, on utilise des groupes nominaux prépositionnels (notamment des compléments circonstanciels de lieu) et des propositions relatives:

Deux banquettes à angle droit correspondaient à deux des côtés de la table et des chaises assorties à coussins de maroquin bleu garnissaient les deux côtés libres.

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

Pour donner beaucoup de précision à la description, on évite l'emploi de la préposition *avec*, sauf le cas où on souhaite donner une idée générale du lieu ou de l'objet :

Une chambre avec un lavabo, un lit de bois brun et sur le mur un papier peint à fleurs mauves. (P. Modiano, *Une jeunesse*)

b) La juxtaposition

On peut choisir de ne pas relier entre eux les différents éléments décrits et se contenter de les juxtaposer.

On fait ainsi une simple énumération, sans préciser la disposition des objets les uns par rapport aux autres pour rechercher la plus grande simplicité ou pour produire un effet d'accumulation (voir l'exemple tiré de J. Kessel, p. 61).

c) Le choix du vocabulaire

Dans le choix des verbes utilisés pour situer on évite trop de verbes d'état (verbes passe-partout comme *être* ou *se trouver*) et, en rédigeant des phrases nominales, trop d'*il y a* (sauf pour produire un effet d'accumulation, cf. ci-dessus), trop d'adverbes et de prépositions et on préfère des verbes qui permettent d'économiser les mots-outils et de décrire de façon nuancée (*border, jouxter, longer, voisiner*, etc. au lieu de *se trouver à côté de*, par exemple)

Les adjectifs choisis sont de sens voisin quand on désire créer une impression d'ensemble (comme dans l'exemple tiré de Cousteau et al. ci-dessus, p. 65).

d) L'ordre des mots

L'ordre des mots peut, lui aussi, donner à la description un caractère expressif: pour mettre en relief une qualité, un aspect ou une partie du lieu décrit on le place en tête de phrase : *Cette odeur de cuir moisi des anciennes voitures, Thérèse l'aime.* (Fr. Mauriac)



EXERCICES

1. Définissez les différents plans qui se succèdent dans la description suivante :

Dans le parc, près du mur de clôture, à un endroit où Jean n'allait presque jamais, il y avait dans une place nue et sans arbres un cirque de pierre avec un timon au milieu où, attelés de temps en temps, les chevaux tournaient lentement pour faire monter l'eau. /.../ De ce cirque descendait pour rejoindre le parc un plant de ces immenses disques jaunes qu'on nomme des soleils, et par-dessus la basse clôture on apercevait des près voisins que Jean avant d'être venu là n'avait jamais vus et qui s'étendaient au soleil, servant de pâture à quelques vaches. (M. Proust, Jean Santeuil)

2. Relevez, dans la description de la maison ci-dessous, les éléments suivants :

- description de l'extérieur ;
- description de l'intérieur;
- évocation de l'impression d'ensemble;
- suggestion de l'atmosphère en accord avec la personnalité de celui qui l'habite;
- caractère et position sociale du personnage.

Le couloir de la cuisine était clair, vitré des deux côtés, et un soleil brillait de chaque côté, car Colin aimait la lumière. Il y avait des robinets de laiton soigneusement astiqués, un peu partout. Les jeux des soleils sur les robinets produisaient des effets féeriques. Les souris de la cuisine aimaient danser au son des chocs des rayons de soleil sur les robinets, et couraient après les petites boules que formaient les rayons en achevant de se pulvériser sur le sol, comme des jets de mercure jaune.

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

3. Lisez le texte suivant. Quels sont les détails choisis par l'auteur pour décrire la maison de John l'Enfer ? Après la lecture de ce fragment, que pensez-vous du caractère et de la position sociale du personnage?

Cette nuit, John l'Enfer ne dormira pas: il travaillera sa maison comme une pâte à pain.

Et d'abord, puisque cette fille n'y voit pas, offrons-lui des odeurs. Que la maison toute en bois sente le navire à trois, quatre ou cinq mâts: que miss Kayne ne quitte pas le parfum rugueux d'un béton d'hôpital pour retrouver, plus loin, le relent d'un autre béton. Ici, il faut que ça pue franchement la cale, le grand large. A cet effet, John a acheté douze bouteilles de rhum, de ce rhum gras et bon marché dont les Portoricains arrosent les crêpes et flambent les bananes; il les débouche, en répand le contenu sur les murs de sa maison: le bois retiendra les principes alcooliques, mais restituera les effluves essentiels; il faut ensuite introduire, dans les interstices des parois, des gousses de vanille fendues par le milieu.

Devant les baies vitrées, John l'Enfer accroche de très longs rideaux de toile écrue: pour ce bruit d'ailes qu'ils feront, lorsque le vent les gonflera comme des voiles.

Ailleurs, sur une marche d'escalier, l'Indien enflamme le contenu d'une coupelle de métal: c'est une poudre malaxée sous un pilon de granite, composée de piments séchés, de grains de poivre, de débris de carapaces de crabes, d'algues hachées; tout cela, en brûlant, produit une vapeur subtile qui imprègne les descentes de lit, les torchons, l'imprimé à grandes fleurs qui recouvre le divan. (D.Decoin, John l'Enfer)

4. Dans les descriptions suivantes, pouvez-vous remplacer la préposition avec par une autre expression? Laquelle?

a) La chambre était autour d'eux, attentive, vieillot avec son papier à fleurs et ses meubles de pauvre acajou. (H. Troyat, L'Araignée)

b) Les pilules roulaient dans les tubulures de verre avec un petit bruit de billes et le froissement du papier par les mains de cire créaient une atmosphère de restaurant magdalénien. (B. Vian, L'Écume des jours)

5. Transformez le texte suivant en évitant le verbe être et le gallicisme il y a.

C'étaient des bêtes de taille presque égale serrées flanc à flanc, comme des vagues de boue, et dans leur laine il y avait de grosses abeilles de la montagne prisonnières, mortes ou vivantes. Il y avait des fleurs et des épines; il y avait de l'herbe toute verte entrelacée aux jambes. Il y avait un gros rat qui marchait en trébuchant sur le dos des moutons. (J. Giono, Le grand troupeau)

6, Lisez le texte suivant, ensuite:

- dites quel est l'objet de la description proposée par le texte;
- analysez comment et par qui est réalisée la description;
- proposez cinq syntagmes nominaux (composés d'un nom et d'un adjectif épithète) pour caractériser l'objet décrit dans ce texte;
- rédigez un mode d'emploi pour les pianocktails (15 lignes);
- inventez un objet qui n'existe pas encore et décrivez-le en dix lignes.

- Prendras-tu un apéritif? demanda Colin. Mon pianocktail est achevé, tu pourrais l'essayer.

- Il marche? demanda Chick.

- Parfaitement. J'ai eu du mal à le mettre au point, mais le résultat dépasse mes espérances. J'ai obtenu à partir de la Black and Tan Fantasy un mélange vraiment ahurissant.

- Quel est ton principe? demanda Chick.

- A chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'oeuf battu et la pédale faible à la glace. Pour l'eau de Seltz, il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée: à la quadruple croche équivaut le seizième d'unité, à la ronde la quadruple unité. Lorsque l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action, de façon que la dose ne soit pas augmentée - ce qui donnerait un cocktail trop abondant - mais la teneur en alcool. Et, suivant la durée de l'air, on peut, si l'on veut, faire varier la valeur de l'unité, la réduisant, par exemple, au centième, pour pouvoir obtenir une boisson tenant compte de toutes les harmonies au moyen d'un réglage latéral.

- C'est compliqué, dit Chick.

- *Le tout est commandé par des contacts électriques et des relais. Je ne te donne pas de détails, tu connais ça. Et d'ailleurs, en plus, le piano fonctionne réellement.*

- *C'est merveilleux! dit Chick.*

- *Il n'y a qu'une chose gênante, dit Colin, c'est la pédale forte pour l'œuf battu. J'ai dû mettre un système d'enclenchement spécial, parce que lorsque l'on joue un morceau trop "hot", il tombe des morceaux d'omelette dans le cocktail, et c'est dur à avaler. Je modifierai ça.*

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

7. Cherchez des synonymes du mot *transparent* et employez-les dans des phrases à vous.

8. Précisez la différence entre *chatoyer*, *miroiter*, *refléter*, *reluire*, *scintiller*.

9. Quand parle-t-on d'une *lumière blonde*, *chaude*, *dorée*, *froide*, *riche*?

10. Classez par ordre d'intensité croissante les mots des séries suivantes:

clair, diffus, éblouissant, éclatant, pâle, vif ;

briller, filtrer, irradier, luire, resplendir.

11. Relevez, dans la description ci-dessous, la situation (le cadrage, le plan), les sensations (l'ouïe, la vue, l'odorat, le toucher), les réactions et les émotions du personnage. À l'aide d'un dictionnaire, précisez comment on peut exprimer les nuances de *rouge* et de *bleu*.

*Le jardin potager se trouvait de l'autre côté du chemin, derrière un muret orné de plantes grimpantes et sur lequel les chats aimaient prendre le soleil... C'est là qu'un après-midi silencieux Olivier ressentit la sensation forte de l'été. La force végétale l'envahit lentement, il entendit battre son sang. Les blancs daturas, tantôt ouvraient leurs coupes triomphales, tantôt retombaient, épuisés... Une rose rouge se dévêtait dans la chaleur, des abeilles flottaient sur les fleurs, une grosse mouche bleue paraissait ivre... tous les insectes se grisaient de l'odeur de la terre en travail. Ivre comme eux de stupeur et de torpeur, l'enfant s'abandonna aux lourds parfums de la maturité. (R. Sabatier, *Les noisettes sauvages*)*

12. Décrivez, avec une extrême minutie, votre chambre.

13. Décrivez, avec minutie, une bibliothèque qui vous a impressionné (positivement ou négativement).

14. Décrivez une ville (réelle ou imaginaire) sans employer le verbe *être*, ni l'expression *il y a*.
15. Décrivez un endroit où vous avez été particulièrement (mal)heureuse.
16. Décrivez, en journaliste, l'intérieur d'une vedette de la chanson (du cinéma) snob et excentrique.
17. Décrivez, en détective, le lieu où vient de se produire un crime affreux.
18. Décrivez un marché en employant l'énumération.
19. Décrivez en 10 lignes un bijou, en plaçant en tête de phrase les qualificatifs.

III.2. LE PORTRAIT

Dans un récit, l'auteur interrompt souvent le cours des événements pour présenter un personnage nouveau (ou un groupe de personnages). Si le personnage est remarquable, ou doit jouer un rôle important par la suite, l'auteur fait son portrait, c'est-à-dire sa description physique et morale, nous renseignant sur son identité (nom, âge, famille, "état civil"), son physique, son caractère et sa situation sociale. On peut même faire le portrait de toute une communauté :

De race chétive, très "Gaulois dégénérés", cagneux, souvent tuberculeux, décimés par le cancer, les indigènes conservent la moustache tombante, la coiffe à ruban bleu, le goût des soupes épaisses comme un mortier, une grande soumission envers la cure et le château, une méfiance de corbeau, une ténacité de chiendent, quelque faiblesse pour l'eau-de-vie de prunelle et surtout pour le poiré. Presque tous sont métayers, sur la même terre, de père en fils. (H. Bazin, Vipère au poing)

Le portrait peut tenir en quelques lignes (voir ci-dessus) ou en plusieurs pages; il peut être fait en une seule fois ou être complété au fur et à mesure des besoins du récit.

III.2.1. COMPOSITION DU PORTRAIT

a) L'aspect général

Lorsqu'on rencontre pour la première fois quelqu'un, ce qui nous frappe d'abord c'est son physique, sa façon de s'habiller, son allure. Pour esquisser le portrait général de leurs personnages, les auteurs nous renseignent d'abord sur leurs tailles, leurs vêtements (qui servent à « camper » le personnage), leurs attitudes (maintien, démarche, etc.):

Enfin Bellune, un après-midi, dans son bureau de la rue de Berri, lui présenta deux hommes: un obèse presque chauve tenant à la main une serviette noire et un autre, les cheveux blonds et frisés et les joues creuses : Berne et Sardy, auteurs-compositeurs. (P. Modiano, Une jeunesse)

b) Le visage

Le choix de quelques détails caractéristiques de la physionomie du personnage permet de compléter son portrait physique et d'annoncer son portrait moral.

c) Le portrait moral

Dans le portrait moral du personnage (portrait qui peut être plus ou moins développé, mêlé au portrait physique ou plus nettement séparé), l'auteur retient ce qui lui paraît le plus important du caractère et / ou de la situation sociale du personnage, en choisissant quelques "indices révélateurs".

Le portrait moral peut être ensuite développé, de façon plus explicite et est, le plus souvent, confirmé par les actions du personnage:

Elle jongle avec les chiffres aussi habilement qu'elle se maquille. Elle part pour Chicago quand les mères de famille s'apprêtent à faire le marché de la semaine. Elle revient fraîche et rose, toujours souriante, toujours dynamique, puisque telle est l'image d'Épinal à laquelle elle se doit de coller comme un double. (« La femme d'affaires », L'Express international, 20 mai 1993)

d) L'impression générale

L'impression générale qui se dégage du portrait peut être celle de l'unité de la personne décrite ou, au contraire, de la contradiction (entre les vêtements et la classe sociale, entre les paroles et les actes, etc.):

Par un miracle de l'histoire naturelle, l'adolescent est bête et malin, imbécile et génial, grand et petit. Il est donc confus.

(« L'adolescent », *L'Express international*, 20 mai 1993)

III.2.2. TECHNIQUES DU PORTRAIT

a) La syntaxe du portrait

Pour rassembler toutes les composantes du portrait sans alourdir l'expression, les auteurs choisissent judicieusement les constructions.

Ainsi, pour plus d'originalité, de relief, de concision et de dynamisme, ils évitent l'emploi des verbes *avoir* et *être* et utilisent des présentatifs - soit au début (*C'était un grand garçon...*) soit à la fin de la phrase (*Ce grand garçon...c'était Marc*) - , des tournures exclamatives (*Qu'il était robuste, Marc, ce grand garçon!*) ou interrogatives (*Marc? C'était un grand garçon*) ou des verbes décrivant l'attitude exacte des personnages.

Il y a aussi la possibilité d'utiliser :

- **l'apposition de l'adjectif qualificatif:**

Chloé reposait, très claire, sur le beau lit de leurs noces. (B. Vian, *L'Écume des jours*)

- **un complément du nom :**

Astérix, le héros de ces aventures. Petit guerrier à l'esprit malin, à l'intelligence vive, toutes les missions périlleuses lui sont confiées sans hésitation. (Goscinny, *Astérix*)

Les écrivains évitent aussi la préposition *avec* et préfèrent utiliser un participe présent ou passé (*arborant, portant, couvert / vêtu de*), les prépositions *à* ou *en* et l'apposition des groupes nominaux.

b) Le ton du portrait

Pour adapter le ton du texte aux traits du personnage dont on fait le portrait, on utilise des procédés comme :

- **le commentaire:**

O géraniums, ô digitales. Celles-ci fusant des bois-taillis, ceux-là en rampe allumés au long de la terrasse, c'est de votre reflet que ma joue d'enfant reçut un don vermeil. (Colette. Sido)

- **l'exclamation :**

Et sa gouvernante, mademoiselle Cornette, quelle stature! toujours habillée de noir, fermée des pieds au menton. (C. Bille, Étrange)

- **les adverbes**, qu'on emploie pour renforcer une affirmation (*absolument, indiscutablement, très, vraiment*) ou pour atténuer ou corriger une affirmation (*apparemment, sans doute, vaguement*)

- **la comparaison et la métaphore** (voir plus loin *La comparaison et la métaphore*).

c) Le vocabulaire

Le choix du vocabulaire est essentiel pour communiquer le jugement sur le personnage dont on fait le portrait : si l'on retient des noms et des adjectifs mélioratifs, le portrait est flatteur; si l'on choisit des noms et des adjectifs péjoratifs, il devient vite une caricature.



EXERCICES

1. Définissez les traits du portrait de Salomon Solal dans le texte ci-dessous. Pourquoi A. Cohen nous présente-t-il Salomon sur le balcon et faisant ses premières tentatives d'apprendre la nage?

Sur le petit balcon filigrané d'une petite maison jaune et rouge, Salomon Solal, cireur de souliers en toutes saisons, vendeur d'eau d'abricot en été et de beignets chauds en hiver, apprenait à nager. Cet Israélite dodu et minuscule - il mesurait un mètre quarante-cinq - en avait assez d'être, pour son ignorance absolue de la natation, l'objet des moqueries de ses amis. Après avoir combiné d'acheter un scaphandre, il

avait pensé qu'il serait plus rationnel et plus économique de faire de la natation à domicile et à sec.

Debout devant une table, le petit bonhomme au nez retroussé et à la ronde face imberbe, constellée de taches de rousseur, était donc en train de tremper ses menottes grassouillettes dans une cuvette, dont il avait préalablement salé l'eau et de leur faire faire expertement des mouvements de brasse. Il était mignon avec son ventre rondelet, sa courte veste jaune, ses culottes rouges bouffantes, ses mollets nus et ses quarante ans ingénus. (A. Cohen, Mangeclous)

2. Relevez, dans le portrait suivant, les renseignements concernant le visage. Quel aspect du caractère de ce personnage annoncent-ils?

Colin reposa le peigne et, s'armant du coupe-ongles, tailla en biseau les coins de ses paupières mates, pour donner du mystère à son regard. Il devait recommencer souvent, car elles repoussaient vite. Il alluma la petite lampe du miroir grossissant et s'en rapprocha pour vérifier l'état de son épiderme. Quelques comédons saillaient aux alentours des ailes du nez. En se voyant si laids dans le miroir grossissant, ils rentrèrent prestement sous la peau et, satisfait, Colin éteignit la lampe.

(B. Vian. *L'Écume des jours*)

3. Faites le portrait de John l'Enfer selon la description de sa demeure. Vous pouvez ajouter des qualités et des défauts selon votre imagination.

John possède une vraie maison à quelques trois heures de New York City. En 1960, il a acheté à crédit une vieille bâtisse en bois - en ce temps-là c'était pour rien. Elle est équipée, sur le toit, d'une sorte de chemin de ronde: depuis cet observatoire, les femmes des marins guettaient le retour des voiliers autrefois. C'est une maison ventrue, solidement ancrée dans le roc, ce qui explique peut-être qu'elle ait résisté depuis plus de cent cinquante ans aux ouragans qui balayent la côte atlantique.

(D. Decoin, *John l'Enfer*)

4. Relevez dans le fragment ci-dessous quelques expressions révélatrices de l'attitude moqueuse de Brasse-Bouillon envers son père. Analysez la syntaxe du fragment.

Pour résumer mon père d'un mot, c'était un Rezeau statique. Plus d'esprit que d'intelligence. Plus de finesse que de profondeur. Grandes lectures et courtes réflexions. Beaucoup de connaissances, peu d'idées. /.../ Au physique, papa était étroit de poitrine, un peu voûté, accablé par le poids de ses moustaches.

Quand je l'ai connu, le cheveu, encore noir, commençait à lui manquer. Toujours plaintif, il vivait entre deux migraines et se nourrissait d'aspirine.

(H. Bazin, *Vipère au poing*)

5. Regroupez, en une seule phrase, les traits présentés dans les lignes suivantes, en évitant les verbes avoir et être.

Le jardinier avait soixante ans. Il était grand et maigre. Il avait une démarche alerte. Sa peau était brunie par le soleil. Il avait toujours le même tablier depuis ses débuts dans le métier.

6. Regroupez les groupes nominaux ci-dessous en une seule phrase comportant un verbe présentatif à l' imparfait : *cheveux noirs grisonnants, front carré, un homme, joues charbonnées par une barbe rude de deux jours, haute taille.*

7. Rédigez la caricature d'un homme politique de votre choix.

8. Rédigez le portrait flatteur d'une de vos vedettes préférées.

9. Cherchez dans les dictionnaires les définitions des mots suivants, puis employez-les dans des phrases destinées à introduire un portrait :

allure, carrure, démarche, maintien, port, prestance, silhouette, stature.

10. Distinguez, dans chacune des séries suivantes, les adjectifs qui sont mélioratifs et ceux qui sont plutôt péjoratifs :

- affecté, altier, cassé, désinvolte, élégant, gauche, lourd, racé, souple, svelte ;
- chétif, décharné, efflanqué, élancé, grêle, longiligne, mince, osseux, sec ;
- courtaud, râblé, ramassé, trapu ;

- *bien charpenté, gras, musclé, pansu, robuste, ventripotent.*

11. A quelle partie d'un vêtement correspondent les mots suivants : *emmanchure, empiècement, entournures, épaulette, parements, revers?*

12. Quelle est la différence entre *babouches, bottines, brodequins, escarpins, espadrilles, mules, pantoufles?*

13. Qui porte habituellement *un bleu, un caban, une houppelande, une jaquette, une livrée, un smoking, une toge?*

14. Distinguez, dans chacune des séries suivantes, les mots qui sont mélioratifs et ceux qui sont péjoratifs :

- *amidonné, défraîchi, éculé, élimé, fané, flambant neuf, fripé, râpé ;*
- *accoutrement, guenille, parure, toilette ;*
- *coquet, dernier cri, étriqué, seyant, soigné ;*
- *débraillé, démodé, négligé, recherché.*

15. Reconstituez les couples d'antonymes et dites à quelle partie du visage ces couples s'appliquent en général : *caves, enfoncés, exorbités, lisse, rebondies, rêche.*

16. Regroupez en trois ensembles les adjectifs suivants selon qu'ils se rapportent aux cheveux, aux lèvres, ou au nez: *aquilin, busqué, camus, charnu, clairsemé, droit, épaté, fin, fourni, frisé, gourmand, mince, rare, ondulé.*

17. Distinguez, parmi les adjectifs suivants, souvent attribués au regard (a), à la physionomie (b) et au teint (c), ceux qui sont mélioratifs et ceux qui sont péjoratifs:

- *éteint, franc, hébété, louche, ouvert, pénétrant, profond, torve, vague, vif ;*
- *affable, buté, compassé, digne, effronté, épanoui, ferme, rayonnant, riant, sournois ;*
- *blafard, bronzé, clair, éclatant, livide, rougeaud, terreux.*

18. Distinguez, parmi les mots suivants, qui concernent le comportement social, ceux qui sont mélioratifs et ceux qui sont péjoratifs:

- *aménité, bonhomie, duplicité, enjouement, rondeur ;*
- *acariâtre, accommodant, attachant, bourru, discret, doux, effacé, liant, rogue, sauvage, timide;*
- *s'immiscer, intriguer.*

19. Le texte suivant est le début du roman *Bilbo le hobbit* de J.R.R. Tolkien. Lisez attentivement le texte, ensuite :

- trouvez cinq adjectifs épithètes pour caractériser la maison du hobbit ;
- essayez de dessiner la maison décrite et de faire le portrait du hobbit sur une grande feuille de papier (même si, hélas, le talent vous manque);
- en prenant ce texte pour modèle, écrivez la première page de votre futur roman, dont le personnage principal sera *un promidaire*.

Dans un trou vivait un hobbit. Ce n'était pas un trou déplaisant, sale et humide, rempli de bouts de vers et d'une atmosphère suintante, non plus qu'un trou sec, nu, sablonneux, sans rien pour s'asseoir ni sur quoi manger: c'était un trou de hobbit, ce qui implique le confort.

Il avait une porte tout à fait ronde comme un hublot, peinte en vert, avec un bouton de cuivre jaune bien brillant, exactement au centre. Cette porte ouvrait sur un vestibule en forme de tube, comme un tunnel: un tunnel très confortable, sans fumée, aux murs lambrissés, au sol dallé et garni de tapis; il était meublé de chaises cirées et de quantité de patères pour les chapeaux et les manteaux - le hobbit aimait les visites. Le tunnel s'enfonçait assez loin, mais pas tout à fait en droite ligne, dans le flanc de la colline - la Colline, comme tout le monde l'appelait à des lieues alentour - et l'on y voyait maintes petites portes rondes, d'abord d'un côté, puis sur un autre. Le hobbit n'avait pas d'étages à grimper: chambres, salles de bain, caves, réserves (celles-ci nombreuses), penderies (il avait des pièces entières consacrées aux vêtements), cuisines, salles à manger, tout était de plain-pied, et, en fait, dans le même couloir. Les meilleures chambres se trouvaient toutes sur la gauche (en entrant), car elles étaient les seules à avoir des fenêtres, des fenêtres circulaires et profondes, donnant sur le jardin et les prairies qui descendaient au-delà jusqu'à la rivière.

Ce hobbit était un hobbit très cossu, et il s'appelait Baggins. Les Baggins habitaient le voisinage de la Colline depuis des temps immémoriaux et ils étaient très considérés,

non pas seulement parce que la plupart d'entre eux étaient riches, mais aussi parce qu'ils n'avaient jamais d'aventures et ne faisaient rien d'inattendu: on savait ce qu'un Baggins allait dire sur n'importe quel sujet sans avoir la peine de le lui demander. Ceci est le récit de la façon dont un Baggins eut une aventure et se trouva dire et faire les choses les plus inattendues. Il se peut qu'il y ait perdu le respect de ses voisins, mais il y gagna...eh bien, vous verrez s'il y gagna quelque chose en fin de compte.

La mère de notre hobbit...Mais qu'est-ce que les hobbits? Je pense que, de nos jours, une description est nécessaire, vu la raréfaction de leur espèce et leur crainte des Grands, comme ils nous appellent. Ce sont (ou c'étaient) des personnages de taille menue, à peu près la moitié de la nôtre, plus petits donc que les nains barbus. Les hobbits sont imberbes. Il n'y a guère de magie chez eux que celle, tout ordinaire et courante, qui leur permet de disparaître sans bruit et rapidement quand de grands idiots comme vous et moi s'approchent lourdement, en faisant un bruit d'éléphant qu'ils peuvent entendre d'un kilomètre. Ils ont une légère tendance à bedonner; ils s'habillent de couleurs vives (surtout de vert et de jaune); ils ne portent pas de souliers, leurs pieds ayant la plante faite d'un cuir naturel et étant couverts du même poil brun, épais et chaud, que celui qui garnit leur tête et qui est frisé; ils ont de longs doigts bruns et agiles et de bons visages, et ils rient d'un rire ample et profond (surtout après les repas, qu'ils prennent deux fois par jour quand ils le peuvent). Et maintenant vous en savez assez pour la poursuite de notre récit.

20. Faites le portrait d'une personnalité contemporaine que vous aimeriez prendre pour modèle.
21. Faites le portrait d'un personnage dont toute la vie est dominée par une seule passion (collectionneur, savant, sportif).
22. Faites le portrait contrasté d'un personnage plein de contradictions.

III.3. LA COMPARAISON ET LA MÉTAPHORE

La comparaison et la métaphore sont les figures de rhétorique les plus fréquentes. Si toutes les deux consistent à rapprocher deux éléments entre lesquels l'esprit décèle une

ressemblance, le processus analogique se développe explicitement dans la comparaison et implicitement dans la métaphore.

III.3.1. LA COMPARAISON

La chair du Racal est dure comme du cuir. (H. Bosco, *L'Enfant et la Rivière*)

La comparaison consiste à mettre en rapport par l'intermédiaire d'une ou de plusieurs marques ou outils de comparaison (adverbe ou locution adverbiale, verbe) un mot (le terme comparé) avec un autre (le terme comparant) lorsque les deux mots désignent des choses qui se ressemblent, qui possèdent un élément commun (un adjectif, si c'est une qualité, un verbe, si c'est une action).

Dans certains cas il peut y avoir plusieurs éléments communs :

D'en bas, on la voyait assise sur le grand lit surbaissé, comme sur une estrade d'apparat. (B. Vian, *L'Écume des jours*)

(où *l'estrade d'apparat* renvoie, de par son sémantisme, à l'élégance, à la grandeur, etc.).

L'outil de comparaison n'est pas toujours la préposition *comme*. Ça peut aussi être un adjectif (*tel, pareil / semblable à*) un verbe (*paraître, ressembler à, on croirait / dirait*).

III.3.2. LA MÉTAPHORE

La métaphore est une comparaison elliptique, dans laquelle il manque tantôt la caractéristique commune aux deux ensembles, tantôt le deuxième ensemble lui-même.

Pour transformer une comparaison en métaphore, les auteurs font recours à plusieurs solutions possibles :

a) Le terme comparé devient complément du nom du terme comparant :

un brouillard flottait comme une écharpe → *une écharpe de brouillard flottait*

La métaphore consiste alors à confondre totalement deux réalités : il n'y a plus ni outil de comparaison, ni mise en évidence d'un caractère commun, mais simple affirmation d'une identité : A = B.

b) Le terme comparant est une apposition au terme comparé

Ce paysage /.../ était /.../ figé comme une immense crèche de carton → *le paysage, immense crèche de carton, était figé*

c) Le terme comparé n'est pas exprimé:

Ce paysage /.../ était /.../ figé comme une immense crèche de carton → (je regardais) cette immense crèche de carton

Dans ces deux derniers cas, la métaphore consiste à étendre le champ lexical d'un mot, en l'intégrant dans un domaine qui lui est normalement étranger.



EXERCICES

1. Identifiez les éléments des comparaisons suivantes :

a) innocent comme l'enfant qui vient de naître, léger comme une plume, long comme un jour sans pain, maigre comme un échalas, se remuer comme un diable dans le bénitier ;

b) être aimable comme une porte de prison, être bronzé comme un cachet d'aspirine, être poilu comme un oeuf, grand comme un mouchoir de poche, parler le français comme un Basque espagnol, raisonner comme une pantoufle.

2. Complétez les expressions usuelles qui suivent en ajoutant un comparant:

beau comme ..., beau comme le ..., beau comme un ..., gai comme..., laid comme ..., rapide comme ... ;

3. Trouvez, dans la liste ci-dessous, les comparaisons correspondant aux adjectifs suivants: *bavard, bête, blanc, bon, clair, connu, faux, fort, heureux, joli, malin, muet, propre, riche, rusé, sec, sourd, têtu :*

... comme chou ; ...comme Crésus ; ...comme de l'eau de roche ; ...comme le bon pain ; ...comme le loup blanc ; ...comme ses pieds ; ...comme un coeur ; ...comme un coup de trique ; ...comme un jeton ; ...comme un linge ; ...comme un pot ; ...comme un

renard ; ...comme un roi ; ...comme un singe ; ...comme un sou neuf ; ...comme un Turc ; ...comme une bourrique ; ...comme une carpe ; ...comme une pie.

4. Trouvez dans la liste ci-dessous les comparaisons correspondant aux verbes suivants: *arriver, boire, courir, dormir, entrer, être, être heureux, manger, mentir, nager, parler, pleurer, pousser, se ressembler, rire, trembler* :

... comme dans un moulin ; ... comme deux gouttes d'eau ; ... comme l'oiseau sur la branche ; ... comme quatre ; ... comme un arracheur de dents ; ... comme un bossu ; ... comme un champignon ; ... comme un chien dans un jeu de quilles ; ... comme un coq en pâte ; ... comme un dératé ; ... comme un livre ; ... comme un loir ; ... comme un ogre ; ... comme un oiseau ; ... comme un poisson ; ... comme un poisson dans l'eau ; ... comme un trou ; ... comme une âme en peine ; ... comme une marmotte ; ... comme Madeleine.

5. Quelles sont les figures de rhétorique utilisées dans le texte suivant pour décrire le nez de Cyrano de Bergerac? Remarquez l'importance que l'attitude d'un locuteur peut avoir dans le choix des comparaisons et des métaphores.

La tirade des nez

Ah! Non! C'est un peu court, jeune homme!

On pouvait dire... Oh! Dieu! ...bien des choses en somme...

En variant le ton...par exemple, tenez:

Agressif: "Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,

Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse!"

Amical: "Mais il doit tremper dans votre tasse!

Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap!"

Descriptif: "C'est un roc!... c'est un pic!...c'est un cap!

Que dis-je, c'est un cap? ...C'est une péninsule!"

Curieux: "De quoi sert cette oblongue capsule?

D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux?"

Gracieux: "Aimez-vous à ce point les oiseaux

*Que paternellement vous vous préoccupâtes
 De tendre ce perchoire à leurs petites pattes?"*
*Truculent: "ça, monsieur, lorsque vous pétunez,
 La vapeur du tabac vous sort-elle du nez
 Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée?"*
*Prévenant: "Gardez-vous, votre tête entraînée
 Par ce poids, de tomber en avant sur le sol!"*
*Tendre: "Faites-lui faire un petit parasol,
 De peur que la couleur au soleil ne se fane!"*
*Pédant: "L'animal seul, monsieur, qu'Aristophane
 Appelle Hippocampelephantocamélos
 Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os!"*
*Cavalier: "Quoi, l'ami, ce croc est à la mode?
 Pour prendre son chapeau, c'est vraiment très commode!"*
*Emphatique: "Aucun vent ne peut, nez magistral,
 T'enrhumer tout entier, excepté le mistral!"*
Dramatique: "C'est la mer Rouge quand il saigne!"
Admiratif: "Pour un parfumeur, quelle enseigne!"
Lyrique: "Est-ce une conque? Êtes-vous un triton?"
Naïf: "Ce monument, quand le visite-t-on?"
*Respectueux: "Souffrez, monsieur, qu'on vous salue,
 C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue!"*
*Campagnard: "Hé, ardé! C'est-y un nez? Nanain!
 C'est quequ'navet géant ou ben queuqu'melon nain!"*
Militaire: "Pointez contre cavalerie!"
*Pratique: "Voulez-vous le mettre en loterie?
 Assurément, monsieur, ce sera le gros lot!"*
*Enfin, parodiant Pyrame en un sanglot:
 "Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître
 A détruit l'harmonie! Il en rougit le traître!"*
*Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit,
 Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit.*

(Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*)

6. Faites l'éloge d'un camarade ou dites-lui ses quatre vérités à l'aide de quelques comparaisons.
7. Décrivez un animal effrayant, réel ou imaginaire, en utilisant quelques comparaisons renseignant sur : sa taille, sa couleur, sa forme, ses mouvements.
8. Indiquez, pour chacune des phrases suivantes, si elles comportent une comparaison ou une métaphore, en considérant comme une comparaison toute figure qui exprime clairement l'élément commun justifiant le rapprochement:

a) La patrie des innombrables tribus peaux-rouges et des grands troupeaux de bisons qui vont et viennent comme le flux de la mer. (B. Cendrars, Histoires vraies)

b) Le Panturle est un homme énorme. On dirait un morceau de bois qui marche. Au gros de l'été, quand il se fait un couvre-nuque avec des feuilles de figuier, qu'il a les mains plaines d'herbe et qu'il se redresse, les bras écartés, pour regarder la terre c'est un arbre. Sa chemise pend en lambeaux comme une écorce. Il a une grande lèvre épaisse et difforme, comme un poivron rouge. (J. Giono, Regain)

c) Le monde s'étire, s'allonge et se retire comme un harmonica qu'une main sadique tourmente. (B. Cendrars, Histoires vraies)

9. À partir des comparaisons suivantes, construisez des métaphores:

a) On est à peu près arrivé à ce temps où l'hiver s'amollit comme un fruit malade. (J. Giono)

b) Notre père semblait résolu fermement à ne pas se mettre en colère, mais de la force comprimée s'échappait de lui comme un fluide et nous montait à la cervelle. (G. Duhamel)

c) Il y avait eu du vent, il avait cessé, et les étoiles avaient éclaté comme l'herbe. Elles étaient en touffes, avec des racines d'or, épanouies, enfoncées dans les ténèbres et qui soulevaient des mottes luisantes de nuit. (J. Giono)

10. Les phrases suivantes comportent des métaphores. Indiquez, pour chacune d'elles, la nature de l'ellipse (ellipse de l'élément commun, ou ellipse d'un des termes de la comparaison):

a) Rien ne peut empêcher qu'à cette heure l'herbe profonde y noie le pied des arbres.
(Colette)

b) Les angles brusques réservent des surprises: on découvre soudain un autre versant, une vallée comme une rigole de montagnes, un abîme où se tord le serpent de métal qui s'écaille en cascade à l'abord d'une forêt tout en bas. (L. Aragon, *Aurélien*)

c) Maintenant, les étoiles étaient dans toute leur violence. Il y en avait de si bien écrasées qu'elles égouttaient de longues gouttes d'or.

(J. Giono, *Que ma joie me demeure*)

11. Convertissez les métaphores suivantes en comparaisons:

a) Ce grouillement d'étoiles. (B. Cendrars)

b) Un nuage, un vrai nuage du Sud, marron roux, avec un petit ourlet de mercure tout autour. (Colette)

c) Je discernais les robes des antilopes, le front terrible des buffles, le granit des éléphants. (J. Kessel)

12. Quel est l'effet des comparaisons ci-dessous?

a) Je ressemble à un Louis XV qui serait son propre Voltaire et qui n'aimerait que le Louis XIII. (San Antonio, *Chérie, passe-moi tes microbes*)

b) Version Rastignac, tous les espoirs lui sont permis, c'est-à-dire, pour commencer, un secrétariat d'Etat aux Voies navigables. Version Bovary, il porte sur ses épaules tout le malheur du monde: impôts et conflits, chômage et fausses factures. (« Le politicien », *L'Express international*, 20 mai 1993)

13. Relevez, dans chacun des portraits ci-dessous, les comparaisons et les métaphores, puis définissez le ton sur lequel est décrit le personnage (flatteur ou caricatural).

a) Grand-mère!...Ah! certes, elle n'avait pas le profil populaire de l'emploi, ni le baiser facile, ni le bonbon à la main. Mais jamais je n'ai entendu de toux plus sincère, quand son émotion se grattait la gorge pour ne pas faiblir devant nos effusions. Jamais je n'ai

revu ce port de tête inflexible, mais tout de suite cassé à l'annonce d'un 37⁰5'. Grand-mère avec son chignon blanc mordu d'écaille, elle aura été pour nous l'inconnue dont on ne parlait point, bien qu'on priât officiellement pour elle deux fois par jour, elle aura été et restera la précédente, l'ennemie parfaite comme une légende, à qui l'on ne peut rien reprocher ni rien soustraire, même pas, et surtout pas, sa mort.

(H. Bazin, *Vipère au poing*)

b) Derrière la caisse est un vieux zig qui habite sa cirrhose du foie. Il porte une chemise sans col, comme il y en avait jadis, mais comme il n'en existe plus qu'au marché Biron ou dans les territoires d'Outre-Mer depuis l'avant-dernière guerre. Son teint verdâtre, ses cheveux d'un blanc jaunâtre, son oeil rougeâtre et ses mains blanchâtres le font ressembler à une exhumation pour demande d'autopsie. Il se prénomme vraisemblablement Valentin, puisque Pinuche l'appelle M. Valentin.

(San Antonio, *Chérie, passe-moi tes microbes*)

III.4. L'ANALYSE DES SENTIMENTS

Parler des réactions du personnage suppose faire l'analyse de ses sentiments et de ses émotions, ce qui n'est pas facile car, bien traiter un tel sujet veut dire que l'on s'observe tout d'abord soi-même; cela pose aussi un problème de rédaction, parce qu'on ne sait pas toujours à quel moment du récit doit intervenir l'analyse des sentiments.

III.4.1. La notion de point de vue

Pour que le lecteur puisse s'intéresser à l'histoire qui lui est racontée, il doit avoir l'impression d'y participer: c'est pourquoi le récit se fait d'un certain point de vue et que les événements sont vécus "de l'intérieur" par un personnage.

C'est à travers les yeux de ce personnage que le lecteur découvre les diverses actions et circonstances du récit, ce sont les sentiments de ce personnage qu'il est amené à partager.

Deux cas principaux se présentent:

a) Dans un récit fait à la 1^{ère} personne, c'est le plus souvent **le point de vue du narrateur** (celui qui dit *je* et raconte l'histoire) qui est adopté :

Des nuages violets passaient sur nos têtes, et la lumière bleuâtre baissait de minute en minute, comme d'une lampe qui meurt.

Je n'avais pas peur, mais je sentais une inquiétude étrange, une angoisse profonde, animale.(M. Pagnol, *Le château de ma mère*)

b) Dans un récit à la 3^{ème} personne (où tous les personnages sont des *ils* ou des *elles*) il y a le plus souvent un personnage que nous connaissons mieux que les autres : on sait quels sont ses réactions, ses pensées, ses sentiments - on dit alors que le récit est fait du point de vue de ce personnage.

Dans un cas comme dans l'autre, cela ne veut pas dire que les sentiments des autres personnages ne soient jamais évoqués. Mais c'est de façon incomplète, car on n'en connaît que ce que le personnage narrateur (le *je* du premier cas) ou ce que le personnage principal (dans le second cas) peut en deviner:

Cinq ou six enfants courent autour, criant et riant. Le chariot s'arrête.

“Comme cela doit être amusant!” pense Djamil. Du côté des petits villageois, un silence étonné suit la découverte du nouveau venu!

(M. Grimaud, *Le Paradis des autres*)

Ici, le récit est fait du point de vue de Djamil; on sait même ce qu'il dit en lui-même, comme si l'on était dans sa tête. C'est Djamil qui interprète les réactions des autres personnages: comme ils font silence après avoir crié et ri, il devine qu'ils sont surpris par sa présence.

III.4.2. Place de l'analyse des sentiments dans le récit

Dans la pratique littéraire on rencontre deux cas:

a) L'analyse occupe une place à part: le narrateur interrompt le cours des événements pour nous communiquer ses réactions ou les réactions de son personnage principal, dans une sorte de parenthèse, plus ou moins longue.

b) L'analyse est intégrée au récit: le narrateur nous fait part de ses réactions ou de celles de son personnage principal au fur et à mesure du déroulement des événements.

Les deux solutions peuvent, bien sûr, être combinées:

- On ne se connaît pas encore assez, répond Djamil, qui s'éloigne en soupirant.

Les grandes personnes ne comprennent pas toujours... Lui sait bien que si le garçon blond avait voulu de sa compagnie, il l'aurait dit...

(M. Grimaud, *Le Paradis d'autres*)

III.4.3. Formes de l'analyse des sentiments

Selon la place choisie pour l'analyse des sentiments, celle-ci prend des formes différentes et recourt à des procédés différents :

a) Quand l'analyse est traitée à part, sous forme de parenthèse plus ou moins longue, on prend soin de la délimiter en allant à la ligne et en faisant un alinéa ; on fait notamment usage de **verbes exprimant les sentiments** du narrateur ou du personnage principal :

En plein midi, dans l'eau claire, Dumas descendit un projecteur électrique puissant comme un "sunlight" de studio, relié par un fil à la surface. Arrivé à quarante mètres, il alluma la lampe. Quelle explosion! Le faisceau lumineux fit jaillir du bleu universel une éblouissante arlequinade, où dominaient des rouges et des oranges aussi opulents, aussi chauds que ceux d'un Matisse.

Nous nagions en rond, émerveillés. Les poissons eux-mêmes n'avaient jamais rien vu de semblable. (J. -Y. Cousteau & F. Dumas, Le monde du silence)

et du **monologue intérieur** qui consiste à rapporter les pensées d'un personnage sous la forme de paroles qu'il est censé se dire lui-même, soit avec des guillemets et un verbe introductif (voir aussi ci-dessus *La reproduction directe*):

"Comme cela doit être amusant", pense Djamil.

(M. Grimaud, *Le Paradis des autres*)

soit sans guillemets.

b) Quand l'analyse est intégrée aux phrases du récit, on emploie **des adjectifs ou des participes, épithètes ou apposés**:

Djamil, tout à coup intimidé, reste planté à proximité. (idem)

La troupe d'enfants, s'envole, aussi vite qu'elle est venue, laissant Djamil décontenancé et déçu. (idem)

Puis, tout à coup, il sursaute, surpris, et dévisage son interlocuteur. (idem)

des compléments circonstanciels de manière ou des gerondifs :

- *Je viens d'Algérie, répond Djamil sans se laisser démonter par le ton impératif de la question...*
- *On ne se connaît pas encore assez, répond Djamil qui s'éloigne en soupirant...*
- *C'est loin, chez toi ?*
- *Oui, en Algérie... Et c'est beau! ajoute Djamil avec un soupçon d'agressivité.*
- *Sûr! Approuve gravement l'être conciliant. (idem)*

III.4.4. Exigences de l'analyse des sentiments

L'analyse des sentiments répond en général aux exigences suivantes :

a) Elle doit **nommer les sentiments et émotions** éprouvés par tel ou tel personnage, ce qui est déjà les définir, en les distinguant d'autres états affectifs voisins. Les auteurs prennent soin de bien choisir les termes qui désignent le sentiment ou l'émotion afin de bien exprimer la nuance particulière qui lui est propre:

*Ce silence. Cette respiration pressée. Ces épaules vaincues. Il ne doutait plus maintenant. Et une joie mauvaise le gagnait, parce que sa détresse était enfin partagée. Aucune pitié. (Est-ce qu'on avait eu pitié de lui ?) mais l'envie d'attaquer ce blessé silencieux pour se repaître de ses cris, pour oublier sa propre infortune au spectacle de celle qu'il commandait. (H. Troyat, *L'Araignée*)*

b) Elle doit **décrire les manifestations de ces sentiments et émotions**, pour associer le lecteur à l'état affectif des personnages (pour qu'il se mette à leur place, pour qu'il s'identifie à eux): **manifestations physiques** (**modifications de l'état physique des personnages**, qui accompagnent très souvent les émotions violentes comme, par exemple, dans le cas de la peur : sensation de chaleur ou de froid, tremblement, accélération des battements cardiaques, hérississement de la peau ou des cheveux, gêne respiratoire, gorge serrée, paralysie des membres, modifications du teint ou des traits du visage, etc.; **attitudes et gestes révélateurs**, souvent accomplis de façon involontaire, voire inconsciente; **expression du visage** qui porte la marque du caractère mais qui reflète aussi les dispositions d'esprit les plus passagères par son aspect général évoqué à l'aide de formules comme *une expression*, *une physionomie*, *avoir l'air*, etc.; **parole**, tout ce qui concerne la parole étant significatif : le fait même de parler ou de se taire, l'intensité - qui peut aller du murmure au hurlement, le débit, le son de la voix — de l'aigu au grave, le ton sur lequel les paroles sont prononcées) ; **perception de la réalité** (**l'état d'esprit** dans lequel se trouve un personnage et qui peut modifier la façon dont il voit les choses ; **le temps** qu'il fait et qui reflète l'humeur des personnages).

c) Elle doit **expliquer** pourquoi ces sentiments et émotions se font jour et quels sont leurs effets - rôle essentiel de l'analyse, mais aussi l'exigence la plus difficile, et qui consiste à dégager **les causes des sentiments éprouvés** par un personnage (**causes immédiates**, événements qu'on vient de raconter et qui provoquent en réaction tel ou tel sentiment ou émotion chez les héros du récit; **circonstances** ; **causes lointaines**, celles qui tiennent au caractère, au passé, à l'éducation du personnage, et dont l'analyse peut nécessiter un retour en

arrière - flash-back - qui interrompt l'ordre chronologique du récit; **causes générales**, lois psychologiques qui valent pour tous les individus et qui s'expriment sous forme de maximes) **les effets des dispositions d'esprit** du personnage et **les contradictions** qui l'animent.



EXERCICES

1. Donnez des exemples de récits à la première personne dans lesquels le narrateur analyse ses propres sentiments.
2. Racontez dans quelles circonstances il vous est arrivé de vous sentir dévisagé, ce que vous avez ressenti et la manière dont vous avez réagi.
3. Relevez, dans le fragment suivant, les éléments de phrase consacrés aux sentiments du héros:

Djamil, tout à coup intimidé, reste planté à proximité, à l'angle de la petite place de la mairie. Au centre, il y a une fontaine. L'enfant s'en approche lentement, puis s'enhardit jusqu'à s'asseoir sur la margelle de pierre. (M. Grimaud, Le Paradis des autres)

4. Distinguez, dans le fragment ci-dessous, les phrases qui correspondent au récit et celles qui correspondent au monologue intérieur de Djamil :

Le fillette s'éloigne en courant pour rejoindre sa mère, se retourne et agite le bras en signe d'adieu. Luce n'est certainement pas unique, il doit y en avoir d'autres de son espèce. Des tas de Luce des deux sexes tous drôles et gentils. Il suffit d'attendre patiemment qu'ils se montrent. Djamil attend donc avec sérénité, et la matinée passe. (M.Grimaud, idem)

5. Complétez les phrases ci-dessous par un des termes suivants : *colère, dépit, désespoir, rage ; déçue, ulcérée.*

- *Mon père est arrivé dans ma chambre, très en Il m'a demandé des explications sur ma conduite.*

- *Après tant d'efforts, échouer si près du but! J'en aurais pleuré de*

- *Depuis quelques jours, il ne desserre pas les lèvres.*

Il est encore ... par la façon dont on l'a traité mercredi.

- *Cette prétentieuse a été remise à sa place. Elle en a éprouvé un violent*

- *J'attendais mieux de cette soirée. A la réflexion, je suis plutôt*

- *Il ne sait plus quoi faire pour redresser la situation, le ... le guette.*

6. Employez chacun des mots ci-dessous dans des phrases à vous, en précisant à chaque fois à quelle nuance particulière de mécontentement ce mot correspond :

aigreur, amertume, jalousie, rancœur, rancune, ressentiment.

7. Quel nom donneriez-vous au sentiment éprouvé par le narrateur dans la phrase:

Il me tardait de savoir assez le latin pour lire le passage où cette merveilleuse aventure était racontée.

Par quel synonyme pourrait-on remplacer l'expression soulignée ?

8. Parmi les adjectifs suivants, synonymes de *surpris* relevez : a) ceux qui vous paraissent exprimer une surprise particulièrement violente; b) ceux qui appartiennent au langage familier :

ahuri, déconcerté, décontenancé, désorienté, ébahi, ébaubi, étonné, interdit, stupéfait.

9. Répartissez les noms ci-dessous en deux catégories, selon qu'ils sont antonymes ou synonymes de *joie*. À l'intérieur de chaque catégorie, indiquez ceux qui expriment un sentiment particulièrement intense.

abattement, accablement, agrément, béatitude, chagrin, consternation, désenchantement, désolation, ennui, gaieté, jubilation, liesse, mélancolie, peine, plaisir, satisfaction, tourment, triomphe .

10. Dans le fragment ci-dessous, relevez les termes qui dénotent les émotions qu'éprouve le personnage:

Robinson saisit à deux mains la grosse tête velue, et ses paupières se mouillèrent d'émotion, cependant qu'un tremblement imperceptible faisait bouger les commissures de ses lèvres. (M. Tournier, Vendredi ou la vie sauvage)

11. A quels sentiments pensez-vous en lisant chacun des verbes ou des groupes verbaux suivants :

donner des sueurs froides, avoir les jambes coupées, battre la chamade, être oppressé, fléchir, écarquiller les yeux, pâlir, verdir.

12. A quels sentiments ou émotions peuvent correspondre les gestes suivants:

lever la main, lever les bras au ciel, passer la tête haute, rentrer la tête dans les épaules, se blottir, tomber à la renverse, tourner le dos, trépigner.

13. Que traduit le changement de physionomie dans le fragment suivant?

A ce moment, son visage, enflammé de foi, de curiosité universelle, disparaissait sous un autre visage plus âgé, résigné et doux. (Colette, Sido)

14. Employez les expressions suivantes dans des phrases à vous, afin d'exprimer des sentiments:

éclairer, emplir, prendre un air (de), s'éclairer d'une lueur de, s'emparer de, s'emplir de, se voiler de ;

15. A quels sentiments correspondent en général les expressions suivantes :

faire la moue, froncer les sourcils, lever les yeux au ciel, pincer les lèvres, plisser les yeux, serrer les mâchoires .

16. Relevez, dans les fragments suivants, les termes désignant des sentiments et émotions.

a) Il la regarda, il mourait très vite, et il eut un dernier regard étonné en constatant que son coeur avait la forme d'un tétraèdre. (B. Vian, L'Ecume des jours)

b) Il leva vers Chick un regard désincarné et malodorant. (idem)

17. Classez les mots ci-dessous selon qu'ils renseignent sur le débit, le son ou le ton de la voix :

Aigu, amer, chaleureux, coupant, criard, étouffé, étranglé, hésitant, ironique, lent, méprisant, monocorde, neutre, précipité, rauque, saccadé, sec, sourd, voilé, voluble .

18. Évoquez un moment de joie / tristesse en imaginant que les objets familiers de votre chambre partagent vos sentiments.

19. Comment est suggérée la contribution du temps qu'il fait à l'humeur du personnage?

Nous sommes revenus au presbytère plus sagement. Le ciel s'était couvert, il soufflait une petite brise aigre. J'ai bien senti que je m'éveillais d'un rêve. (G. Bernanos, Journal d'un curé de campagne)

20. Évoquez un jour de pluie ou de soleil en insistant sur les sentiments que vous inspire ce type de temps.

21. Quel sont les sentiments de Djamil et quels sont les éléments qui les ont fait naître ?

Djamil ferme les yeux, il est de retour au douar natal ; quelques brèves paroles en arabe, qu'échangent parfois Ali et ses camarades, viennent renforcer l'illusion. Le soleil a jailli par-dessus le clocheton de la mairie et inonde la placette, le figuier tout près de là s'échauffe et sent bon! Oui, c'est cela ! (M. Grimaudi, Le Paradis des autres)

22. Quels sont les mots qui marquent le flash-back?

Je me disais que vingt ans plus tôt, rien qu'à caresser de la main, comme je le faisais, le long réservoir tout frémissant des lentes pulsations du moteur, je me serais évanoui de plaisir. Et pourtant je ne me souvenais pas d'avoir, enfant, jamais osé seulement désirer posséder un de ces jouets, fabuleux pour les petits pauvres, un jouet mécanique, un jouet qui marche. Mais ce rêve était sûrement au fond de moi, intact. Et il remontait du passé... (G. Bernanos, Journal d'un curé de campagne)

23. Inventez un bref récit au cours duquel les réactions des personnages illustrent un des proverbes suivants :

Il n'y a que la vérité qui fâche.

Qui aime bien, châtie bien.

24. Vous avez réagi à un événement d'une façon qui vous a surpris vous-même. Vous vous interrogez, en vous demandant si votre passé, votre éducation ou tel trait de caractère peut expliquer cette réaction surprenante.

25. Relevez, dans les textes ci-dessous, les termes marquant la contradiction.

a) *J'oscillais entre la patience, la colère, le désespoir et même, parfois, le désir farouche d'accepter, de courber la tête.* (S. Fabien, *Tu seras un homme*)

b) *Il avait un uniforme neuf de gabardine blanche et une casquette de cuir blanc. Il était rajeuni, mais son expression inquiète trahissait un désarroi profond.*

(B. Vian, *L'Écume des jours*)

26. Avant la prise d'une grande décision, vous vous êtes senti partagé entre deux sentiments contradictoires. Analysez les tendances rivales qui se sont alors opposé en vous. Comment avez-vous tranché le débat?

III.5. LES SENSATIONS

La description des sensations éprouvées par un personnage dans une certaine situation nous donne des renseignements sur son caractère, sa sensibilité, son intelligence, ses rapports avec les autres. Les sensations du personnage sont parfois les éléments qui déterminent son évolution dans le scénario proposé par le texte. L'analyse des sentiments (voir ci-dessus) est souvent liée à celle des sensations.

Les différentes sensations peuvent avoir des origines diverses :

a) **Les cinq sens**: le toucher, l'ouïe, l'odorat, le goût et la vue, les auteurs pouvant avoir en vue une seule sensation ou plusieurs ;

b) **La kinesthésie et la cénesthésie** : Ces deux mots désignent les sensations que procurent les différents mouvements et états du corps :

- **les sensations kinesthésiques** sont liées aux mouvements du corps : plaisir de l'effort musculaire, griserie de la vitesse, etc.

- **les sensations cénesthésiques** sont liées à l'état général du corps, au fonctionnement des organes internes: impression de chaleur ou de froid, de bien-être ou de malaise, nausée, ivresse, faim, soif, etc.

c) **La sensation d'ensemble** : Des sensations d'origines diverses peuvent se combiner pour produire une seule et même impression d'ensemble (par exemple, les sensations auditives et visuelles peuvent produire une impression de paix et de mystère) :

Dans un faux silence troublé de craquements, de souffles furtifs, la maison dormait. Les rideaux frémissaient et le long de leurs plis, des volutes montaient jusqu'aux anneaux dont le cuivre cliquetait. Ou bien les rideaux s'écartaient pour découvrir la fenêtre encadrant à travers la vitre un paysage nocturne: silhouettes d'arbres sur fond gris-bleu de ciel, étoiles, lune glissant derrière des nuages effilochés. La brise entrainait dans la chambre en chantant timidement une mélodie dont Thomas ne comprenait que des mots épars, dans un murmure soyeux. (M. Déon, Thomas et l'Infini)

Style et sensation

Pour rendre de manière suggestive une sensation les auteurs font des efforts de style.

a) **La vocabulaire** : le choix adéquat des mots permet d'exprimer la nuance exacte de la sensation.

b) **Le rythme de la phrase** : une sensation peut être suggérée par une certaine construction de la phrase, par un rythme particulier . Dans le texte suivant, la sensation de confusion éprouvée par le personnage, de perte du sens du temps, est exprimée par l'alternance des phrases longues avec les phrases courtes :

Un fort sédatif, ou un stupéfiant, de la novocaïne, par exemple, voire de l'opium – il ne savait pas, car il n'en avait jamais fait l'expérience -, l'aurait sans doute mis dans le même état. Ce n'était pas à proprement parler de l'insensibilité. Son corps, au contraire, était plus sensible que d'habitude, surtout ses paupières. Il

n'en était pas moins engourdi, moralement et physiquement, et il y avait de longs moments pendant lesquels tout devenait confus, ses pensées et ses sensations.

Il fit aussi le tour de la nuit. Il y eut une autre journée. Puis encore une nuit. À la fin, le temps disparaissait, les heures s'effaçaient, il n'y avait rien et il y avait tout, un vide peuplé d'attente et de formes tantôt grises et tantôt colorées.

(G. Simenon, *Le veuf*)

c) **L'harmonie imitative** : ce procédé consiste à imiter, par le jeu des sonorités de la phrase, la sensation qu'on cherche à exprimer. C'est le plus souvent inconsciemment que la phrase écrite se charge d'assonances (répétitions du même son) et d'allitérations (répétitions des consonnes initiales dans une suite de mots rapprochés) en rapport avec la sensation évoquée :

La brise entrait dans la chambre en chantant timidement. (assonance)

Thomas conservait collé à la paume, le cachet dissimulé avant le dîner. Il souffrait des talons brûlants que ni le talc, ni les frictions à l'eau de Cologne ne calmaient. (allitération)

d) **L'hypallage** : Ce procédé consiste à attribuer à un nom le qualificatif destiné à un autre nom de la phrase :

Le paysage ne venait pas à nous, il s'ouvrait de toutes parts, et un peu au-delà du glissement hagard de la route, tournait majestueusement sur lui-même, ainsi que la porte d'un autre monde. (G. Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*)

Dans l'expression soulignée, l'auteur attribue à *glissement* un adjectif qui conviendrait plutôt à d'autres mots du texte, c'est le passager de la moto qui est *hagard* lorsqu'il voit glisser la route à toute vitesse.

Ce procédé permet aussi de souligner le mélange des diverses sensations:

La brise entrait dans la chambre en chantant timidement une mélopée dont Thomas ne comprenait que des mots épars, dans un murmure soyeux. (M. Déon, *Thomas et l'Infini*)



EXERCICES

1. Identifiez, pour chacun des fragments ci-dessous, la sensation ou les sensations prédominantes.

a) *Dans le cristal, le vin luisait d'un éclat phosphorescent et incertain, qu'on eût dit émané d'une myriade de points lumineux de toutes les couleurs. (B. Vian, L'Écume des jours)*

b) *Les jalousies étaient baissées et l'on n'entendait aucun bruit. /.../*

Du côté venteux de la route, les graminées se courbaient en sourdine, des feuilles voltigeaient avec un froissement léger. (idem)

c) *Si les guitares sont accordées au clair de la lune, si le violon est une plainte errante au fil de l'eau, si la flûte se perd dans l'éther étoilé, vagabonde, rêve, s'égare, se grise et se laisse retomber soudain comme un farfadet et accourt pour rire à bout portant et se moquer de l'écho qui fait des trilles et des cabrioles dans les taillis, le rythme grondeur, persistant, menaçant des percutants est de plus en plus distinct, scandé, entraînant, frénétique, endiablé, tourbillonnant, mais reste piétineux et rivé au sol. (B. Cendrars, Histoires vraies)*

d) *Il se produit un truc, attends, bouge pas comme: "tzzzzon". Voilà, attends: "tzzzzzon" ! Ca y est, c'est ça, fallait un z de plus "tzzzzzon ". Et puis, un arrêt de dix secondes. (San Antonio, Chérie, passe-moi tes microbes)*

e) *À trois heures et demie, tout dormait dans un bleu originel, humide et confus, et quand je descendais le chemin de sable, le brouillard retenu par son poids baignait d'abord mes jambes puis mon petit torse bien fait, atteignait mes lèvres, mes oreilles et mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps ... (Colette, Sido)*

f) *L'air vivifiant le grisait. Il humait, buvait, emplissait ses poumons des odeurs de la terre. (R. Sabatier, Les Noisettes sauvages)*

2. Quels sont les types de sensations évoquées dans chacun des extraits suivants?

a) Il souffle ce vent d'ouest qui sèche l'homme en dix-neuf heures. Mon oesophage n'est pas fermé encore, mais il est dur et douloureux. J'y devine quelque chose qui râcle. Bientôt commencera cette toux, que l'on m'a décrite, et que j'attends. Ma langue me gêne. (A. de Saint-Exupéry, Terre des hommes)

b) Il ne bougeait plus. Il éprouvait un vertige écoeuré d'évanouissement. Il regardait devant lui ce visage méconnaissable, éclairé, embelli par la haine. Il lui sembla qu'une lumière était sur ces lèvres muettes. Il crut que ses genoux allaient plier sous lui. (H. Troyat, L'Araignée)

3. Quelles sont les sensations que vous décririez de façon particulière si on vous demandait de raconter un bal, un concert, un feu d'artifices, une maladie, les préparatifs d'un repas ?

4. Complétez chacune des phrases ci-dessous par un des mots suivants : *arôme, bouquet, effluve, exhalaison, fumet, parfum, relent, remugle* :

Après la distillation, il restait dans la cave un ... d'alcool.

Ce café possède un ... exceptionnel.

Ce vin a du

En passant devant la cuisine, j'ai senti le ... du rôti.

Il montait de la serre une ... de ... mêlés.

Le vent du soir apportait par moments les ... des lointains jardins.

Lorsque j'ai ouvert la porte du grenier, un violent ... assaillit mes narines.

5. Parmi les adjectifs suivants:

âcre, capiteux, fade, goûteux, insipide, musqué, onctueux, puissant, suave, subtile, succulent

a) distinguez ceux qui s'appliquent d'habitude à un parfum et ceux qui s'appliquent à un mets;

b) distinguez, à l'intérieur de chaque catégorie, ceux qui sont mélioratifs et ceux qui sont péjoratifs.

6. Certains journalistes de la rédaction de la revue *Elle* ont testé quelques nouveaux parfums et ont écrit leurs opinions: lisez-les, ensuite:

- a) Choisissez dans leurs textes tous les mots qui renvoient aux odeurs ;
- b) Analysez comment est réalisée chacune des descriptions proposées (point de vue, aspects envisagés, figures de rhétorique, etc.);
- c) Donnez quelques épithètes qui peuvent caractériser le mot *parfum*;
- d) Décrivez votre parfum préféré, en précisant les sensations qu'il fait naître en vous.

Pure Vétiver d'Azzaro, par Gérard Pussey

Pure Vétiver saisit l'imaginaire au collet et l'entraîne au loin. Cocktail sorcier de cardamome et de fève tonka, son alchimie subtile invite au voyage. Nimbé de ces fragrances, je provoque autour de moi des rêves d'exotisme et d'aventure. Les dames me prennent pour un pêcheur de perles, un chasseur de crocodiles, un charmeur de serpents. Elles se jettent contre mon torse où brûle le distillat magique. Elles ne soupçonnent pas que sous ces arômes poivrés ne sommeille qu'un Auvergnat taciturne et pantouflard. Abusées par la substance parfumée, elles préfèrent voir en moi un corsaire intrépide et ignorer le marin d'eau douce que je suis en vérité. Tant mieux, car chacun sait que séduire c'est mentir. Avec Pure Vétiver, je m'avance masqué et sublime. Je vais faire un malheur, c'est sûr ...

Pontaccio 21 de Gianfranco Ferré, par Philippe Lecardonnel

Voilà vingt ans que je me satisfais d'Habit Rouge et que, par paresse, je n'ai jamais essayé autre chose. D'après le dossier de presse, Pontaccio 21 raconte "l'histoire d'un homme épris de beauté et amoureux de l'endroit où il vit, travaille et aime". Je n'avais jamais imaginé tomber amoureux de mes 12m² climatisés avec vue sur le métro! Toujours selon la bible qui l'accompagne, il dégage des "notes toniques de mandarine jaune d'Italie et de citron vert d'Inde". D'après ma fille, il sent la bière. Cela m'a rassuré. D'après ma voisine de bureau (dont je pourrais tomber amoureux), il est ensorcelant. Houaou! Et comme son flacon, recouvert de cuir crocodile, est plus agréable à l'oeil que le verre tout bête d'Habit Rouge, la maison Guerlain me le pardonne, je vais être infidèle.

Paul Smith Man, par Michel Palmieri

Les vrais hommes ne se parfument pas. Ma grand-mère le savait. Paul Smith ne l'a pas oublié. Dans sa version masculine, la première fragrance de ce vaillant couturier n'est donc pas folle. Pas d'excès de sillage, pas de niaiseries ambiguës, mais une vraie eau de toilette, déclinée en baume après rasage, gel ou déodorant. Un distinguo utile pour décourager toute virile réticence. Le coffret de carton sombre, presque austère, achève

de rassurer: ce nouveau-né est un garçon. Ouvert, l'écrin révèle un flacon aux lignes pures, un corps parallélépipédique, une tête ronde de bon aloi. Deux pressions légères libèrent des effluves joyeux, frais, orangés; des senteurs d'héliotrope, de verger méditerranéen, dont on aimerait que le corps garde longtemps la mémoire. Le diabolique Anglais a eu ma peau: même nu, je porterai encore du Paul Smith.

Rush de Gucci, par François Baudot

Rush se remarque vite: c'est un geste, un élan et un bruit. Une pulsion qui interpelle comme monte l'adrénaline. Intraduisible, même en français, Rush est lisse. Il fait bloc, s'appréhende comme un fluide glacial dans son flacon-machine façon bloc de métal, au texte en ton sur ton. Regardez ce que vous faites, sinon vous risquez en pressant par inadvertance la tranche de Plexi de vous propulser dans l'oeil un jet de Rush. Véritable décharge, la fragrance se révèle à moyen terme étonnamment douce et discrète. Ainsi, lentement, à fleur de peau, l'abstraction devient réalité et la froideur fond comme une claque devenue caresse. Se ruer sur Rush, c'est déjà rêver qu'on vous court après.

(Elle, le 30 octobre 2000)

7. Rédigez deux brefs paragraphes:

a) à propos d'un fleuve au cours tranquille, en usant d'assonances et d'allitérations en //;

b) à propos d'un torrent de montagne, en utilisant des allitérations en /k/, /r/ et //.

8. Transformez les phrases ci-dessous en vous inspirant de l'exemple suivant :

Cet après-midi-là, je m'ennuyais, le ciel était gris. La tristesse m'envahit. → Ce gris après-midi-là, je m'ennuyais. La tristesse envahit le ciel.

Nous nous sommes mis à courir à toutes jambes. Nous bondissions de colline en colline. ; Il faisait très chaud ce jour-là. A terre, un chien haletait. Il avait soif.

Ce matin-là j'ai entendu l'alouette chanter très haut dans le ciel.

9. En quoi consiste l'hypallage dans le fragment ci-dessous?

J'ai vu le talus de la route foncer vers nous, puis fuir brusquement d'une fuite oblique, éperdue. (G. Bernanos, Journal d'un curé de campagne)



TESTS D'ÉVALUATION

TEST 1

(à la fin du premier semestre; durée: 2 heures)

I. Mettez en discours indirect les phrases suivantes, en utilisant des verbes introducteurs de votre choix, à un temps passé:

1. *Viens avec moi à l'université, tu ne t'ennuieras pas!*
2. *Mais qu'est-ce que tu as vu?*
3. *Ton frère me dit que tu es rentrée tard hier soir, est-ce vrai?*
4. *Prends ce stylo et écris les phrases que je vais te dicter.*
5. *J'ai besoin de toi, Marie, il faut que tu m'aides.*

[solutions possibles:

1. Il m'a dit d'aller avec lui à l'université et il m'a assuré que je ne m'ennuierais pas.
2. La mère questionna son enfant afin d'apprendre ce qu'il avait vu.
3. La mère a demandé à sa fille de confirmer l'affirmation de son frère, selon qui elle était rentrée tard la veille.
4. Le professeur lui a ordonné de prendre le stylo qu'il lui montrait et d'écrire les phrases qu'il allait lui dicter.
5. Le garçon a avoué à Marie qu'il avait besoin d'elle et qu'elle devait l'aider.]

II. Lisez l'article suivant:

Mystérieux cambriolage à Nice

Nice, 22 avril

Mystérieux cambriolage à Nice: un million de francs ont disparu d'un appartement situé sur les hauteurs de la ville, dans la nuit de dimanche à lundi sans qu'aucune

effraction n'ait été constatée. La résidence "bella vista" était pourtant occupée par la propriétaire, originaire de la Polynésie française, et sa fille étudiante à Nice.

Pendant que les deux femmes étaient en train de regarder la télévision, un sac de sport contenant l'argent en coupures de 200 et 500 francs destiné à l'achat d'un bateau s'est volatilisé.

Le cambrioleur n'a pas laissé la moindre trace.

En considérant que vous êtes l'étudiante à Nice dont il s'agit dans le texte, écrivez un e-mail à votre meilleure amie et racontez-lui la mésaventure (pas plus de 20 lignes).

[Solution possible:

Chère Julie,

Imagine-toi, il nous est arrivé quelque chose de tout à fait surprenant!

Hier soir, maman et moi, nous regardions la télé: c'était notre série préférée, Ally McBeal, et tu sais que nous ne la loupons jamais. La soirée a été tranquille, comme d'habitude, avec seulement le bruit de la brise et des vagues (que nous n'entendons d'ailleurs presque plus). Nous nous sommes couchées immédiatement après la fin du film et nous nous sommes réveillées de bonne heure, parce que nous devons rencontrer le propriétaire du bateau que nous voudrions acheter (je t'ai déjà raconté que nous aimerions bien avoir un bateau à nous). Nous étions sur le point de sortir de la maison quand nous avons constaté que l'argent pour le bateau avait disparu, il s'était tout simplement envolé avec le sac où nous l'avions mis. Évidemment, nous avons fouillé dans toute la maison, ensuite nous nous sommes résignées et nous avons annoncé la police. Maman est désespérée, elle rêvait ce bateau depuis longtemps. Moi, je suis plutôt étonnée, je ne comprends toujours pas comment le voleur a pu entrer sans qu'on l'entende.

Je t'écirai de nouveau quand j'aurai des nouvelles.

Et toi, qu'est-ce que tu en penses?

À bientôt,

Cécile]

III. Racontez un conte (un récit) à trois personnages (pas plus de 15 lignes).

[Solution possible:

Il était une fois un berger particulièrement attaché à ses brebis. Et ses brebis, comme il arrive dans la vie, aimaient bien le tracasser. Un jour, comme elles s'ennuyaient fort, elles se mirent à bêler: "Le loup! le loup!" Le berger prit un gros bâton et se précipita afin de sauver les pauvres brebis. Mais il n'y avait pas de trace de loup. Le lendemain, les brebis s'ennuyaient de nouveau: elles commencèrent à bêler: "Le loup! le loup!" Le berger, encore une fois, prit de un gros bâton et se précipita afin de sauver les pauvres brebis. Mais il n'y avait toujours pas de trace de loup.

Le troisième jour le loup arriva. Les brebis, affolées, se mirent à bêler: "Le loup! le loup!" Pour une fois, le berger se dit: "Encore une mauvaise plaisanterie de mes brebis." Et il ne bougea pas. Et le loup mangea toutes ses belles brebis.]

TEST 2

(à la fin du premier semestre; durée: 2 heures)

I. À partir du texte suivant, construisez un dialogue entre les membres du couple dont il s'agit (10 répliques):

Ah, il en avait eu une fichue idée, de se marier! gueulait-il. Il pouvait dire que, depuis ce jour-là, il n'avait connu que des embêtements. Madame était coquette, elle aimait courir les fêtes, les expositions. Sans cesse, il lui fallait des cosmétiques, des robes de soie rose et des gants beurre frais. Quand on a ces goûts-là, on apporte une dot, ou alors on ne se met pas en ménage sans avoir de quoi se coller une chemise sur le dos! Eh bien, elle était contente, à présent, elle avait ce qu'elle voulait, la sacrée dinde! Fallait-il être assez bête, tout de même, assez cruche, pour s'en aller perdre un bijou qui valait au moins dans les quarante mille! Ça servait à grand-chose, de pleurer, maintenant que la bêtise était faite.

(P.Reboux et Ch. Muller, *À la manière de*)

[Solution possible:

- Je n'aurais jamais dû t'épouser! fit l'époux.
- Mais pourquoi dis-tu ça? Tu es aussi coupable que moi! répliqua l'épouse.

Il s'énerva:

- C'est toi qui aime courir les fêtes, les expositions. Il te faut sans cesse des cosmétiques, des robes de soie rose et des gants beurre frais. J'en ai assez!
- Toutes les femmes veulent ça!
- Oui, mais si tu as ces goûts-là, tu aurais dû apporter une dot: on ne se met pas en ménage sans avoir de quoi se coller une chemise sur le dos! reprocha-t-il.
- Et toi? Tu as apporté une dot, toi?
- Moi? Est-ce que j'ai perdu, moi, un bijou de quarante mille francs? Sacrée dinde! conclua-t-il.]

II. Continuez à raconter (selon votre imagination) comment s'est passée la matinée de Jérémie:

Le soleil se glissa dans l'angle de la fenêtre et vint caresser la joue de Jérémie. Il ouvrit un oeil, le referma prestement et se coula sous ses draps.

.....

(M. Lagabriele, *Les deux vies de Jérémie*, éditions de l'Amitié, 1986)

[Solution possible - proposée par l'auteur même du texte:

Il aimait ce moment où son corps et son esprit flottaient dans une demi-somnolence, comme un nageur entre deux eaux. Il entendait papa aller et venir dans la salle de bains en chantonant. Le bruit du rasoir électrique le berça un moment. Il serra dans ses bras son ours, compagnon inséparable de ses nuits, prêt à replonger dans le sommeil. ...]

TEST 3

(à la fin du deuxième semestre; durée: 2 heures)

I. Décrivez votre université et les sensations que vous avez éprouvées lorsque vous y êtes entré la première fois. (pas plus de 20 lignes)

II. Faites le portrait du personnage qui pourrait habiter l'intérieur décrit dans le texte suivant:

Le substitut observa les meubles, le papier peint taché par l'humidité, le miroir, au-dessus de la cheminée, où des générations de mouches avaient laissé leurs traces.[...] Armand Lachaume, le frère cadet, était dans le corridor et ce fut lui qui, sans mot dire, l'introduisit dans une salle de bains vétuste où trônait une antique baignoire aux pieds galbés dont le robinet s'égouttait, depuis des années sans doute, puisque cela avait laissé des traînées brunes sur l'émail.

(G. Simenon, *Le Veuf*)

Grille d'évaluation

Dans l'évaluation des épreuves écrites, quel que soit le type de test, les professeurs vont apprécier:

- le respect de la consigne;
- l'élégance de la mise en page;
- la correction morpho-syntaxique des phrases (conjugaison des verbes, concordance des temps verbaux, accord sujet-prédicat, accord nom – déterminants, etc.);
- le respect de la cohésion textuelle (emploi des connecteurs, logique des paragraphes, etc.);
- la richesse du lexique;
- le niveau de résolution des problèmes;
- l'originalité des idées.

BIBLIOGRAPHIE VIVEMENT CONSEILLÉE AUX ÉTUDIANTS

1. ADAM, Jean-Michel (1985) : *Le texte narratif*, Paris, Nathan
2. ADAM, Jean-Michel ; PETITJEAN, André (1989) : *Le texte descriptif*, Paris, Nathan
3. MAINGUENEAU, Dominique (2000) : *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan

BIBLIOGRAPHIE UTILISÉE

1. Collot, M. ; Collot, S. ; Deneuchâtel, E. ; Delforge, J. (1981) : *Au plaisir des mots. Lectures et langage*, Paris, Hachette
2. Collot, M. ; Collot, S. ; Delforge, J. ; Founau, P-J. (1983) : *Au plaisir des mots. Lectures et langage*, Paris, Hachette
3. Collot, M. ; Collot, S. ; Deneuchâtel, E. ; Delforge, J. (1987) : *Au plaisir des mots. Lectures et langage*, Paris, Hachette
4. Delamare, F. ; Egéa P. ; Pougeoise, M. ; Schmitt, R. (1982) : *Aux quatre vents. Textes français*, Paris, F. Nathan
5. Gardies, R. ; Gardies, M. (1974) : *Aimer le français aujourd'hui*, Paris, Scodel
6. Gardies, R. ; Gardies, M. (1978) : *Aimer le français aujourd'hui*, Paris, Scodel
7. Grunenwald, J. ; Mitterand, H. (1975) : *Itinéraire grammatical*, Paris, Nathan
8. Grunenwald, J. ; Mitterand, H. (1977) : *Nouvel itinéraire grammatical*, Paris, Nathan
9. Mitterand, H. ; Labeyrie, J. ; Pougeoise, M. (1978) : *Français. Textes et activités*, Paris, Nathan
10. Mitterand, H. ; Pagès-Pindon, J. (1985) : *Langue française. Grammaire - orthographe, vocabulaire, expression*, Paris, Nathan
11. Pagès, A. ; Pagès-Pindon, J. (1984) : *Le français au lycée. Manuel des études françaises – langue, formes littéraires, exercices du baccalauréat, techniques de l'expression*, Paris, Nathan
12. Reichler-Béguelin, M.-J. ; Denervaud, M. ; Jespersen, J. (1989) : *Écrire en français*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé

Textes de référence

1. Aragon, L. : *Aurélien*, Gallimard, Paris, 1956
2. Aragon, L. : *Les Beaux Quartiers*, Gallimard, Paris, 1955
3. Bazin, H. : *Vipère au poing*, Grasset, Paris, 1975
4. Beauvoir, S. de : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, Paris, 1958
5. Bernanos, G. : *Journal d'un curé de campagne*, Plon, Paris, 1936
6. Bille, C. : *Don Juan au ciel*, dans *Cent petites histoires cruelles. Trente-six histoires curieuses*, Albeuve, Castella, 1985
7. Bille, C. : *Le Salon ovale*, Albeuve, Castella, 1907
8. Bille, C. : *Les petits faunes* dans *Cent petites histoires cruelles. Trente-six histoires curieuses*, Albeuve, Castella, 1985
9. Bosco, H. : *L'Enfant et la rivière*, Gallimard, Paris, 1987
10. Cailleux, A. : *Les roches*, Gallimard, Paris, 1963
11. Camus, A. : *La chute*, Gallimard, Paris, 1956
12. Camus, A. : *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1966
13. Camus, A. : *Les justes*, Gallimard, Paris, 1979
14. Cendrars, B. : *Histoires vraies*, Gallimard, Paris, 1963
15. Cohen, A. : *Mangeclous*, Gallimard, Paris, 1981
16. Cohen, A. : *Le livre de ma mère*, Gallimard, Paris, 1989
17. Colette : *La naissance du jour*, Garnier-Flammarion, Paris, 1969
18. Colette : *Sido*, Hachette, Paris, 1930
19. Cousteau, J.-Y. ; Dumas, F. : *Le monde du silence*, Hachette, Paris, 1980
20. Decoin, D. : *John l'Enfer*, Ed. du Seuil, Paris, 1985
21. Déon, M. : *Thomas et l'Infini*, Presses Pocket, Paris, 1987
22. Duras, M. : *Moderato Cantabile*, Garnier-Flammarion, Paris, 1968
23. Fabien, S. : *Tu seras un homme*, Ed. de l'Amitié, Paris, 1989
24. Fournier, Alain : *Le Grand Meaulnes*, Grasset, Paris, 1966
25. Gary, R. : *Les cerfs-volants*, Gallimard, Paris, 1983
26. Gide, A., : *Journal*, Gallimard, Paris, 1950
27. Giono, J. : *Le Grand Troupeau*, Grasset, Paris, 1931
28. Giono, J. : *Que ma joie demeure*, Grasset, Paris, 1935
29. Giono, J. : *Le grand troupeau*, Grasset, Paris, 1970

30. Goscinny, R. : *Astérix gladiateur*, Dargaud, Paris, 1989
31. Grimaud, A. : *Le Paradis des autres*, Ed. de l'Amitié, Paris, 1980
32. Kessel, J. : *Le lion*, Gallimard, Paris, 1950
33. Leroi-Gourhan, H. : *Milieu et techniques*, Hachette, Paris, 1970
34. Lévi-Strauss, C. : *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1955
35. Malraux, A. : *La condition humaine*, Gaillmard, Paris, 1965
36. Mauriac, F. : *Thérèse Desqueyroux*, Grasset, Paris, 1965
37. Mauriac, F., : *La fin de la nuit*, Gallimard, Paris, 1966
38. Mauriac, F. : *Le mystère Frontenac*, Grasset, Paris, 1935
39. Mirbeau, O. : *Le journal d'une femme de chambre*, Presses Pocket, Paris, 1982
40. Modiano, P. : *Une jeunesse*, Gallimard, Paris, 1990
41. Reboux, P. & Muller, Ch. : *A la manière de*, Grasset, Paris, 1964
42. Pagnol, M. : *Le Château de ma mère*, Pastorelles, Paris, 1950.
43. Proust, M., : *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris, 1954
44. Proust, M. : *Jean Santeuil*, Gallimard, Paris, 1952
45. Queneau, R.: *Exercices de style*, Gallimard, Paris, 1947
46. Queneau, R. : *Zazie dans le métro*, Gallimard, Paris, 1959
47. Robbe-Grillet, A. : *Djinn*, Ed. de Minuit, Paris, 1982
43. Sabatier, R. : *Les noisettes sauvages*, Albin Michel, Paris, 1980
49. Saint—Exupéry, A. de : *Terre des hommes*, Gallimard, 1971
50. San-Antonio : *Berceuse pour Bérurier*, Fleuve Noir, Paris, 1977
51. San-Antonio : *Chérie, passe-moi tes microbes*, Fleuve Noir, Paris, 1992
52. San-Antonio : *Salut, mon pape !*, Fleuve Noir, Paris, 1989
53. Sartre, J.-P. : *Les mots*, Gallimard, Paris, 1981
54. Soboul. A. : *Histoire de la Révolution française*, Cursus, Univ. de la Sorbonne, VII
55. Supervielle, J. : *L'enfant de la haute mer*, Gallimard, Paris, 1984
56. Supervielle, J. : *Premiers Pas de l'Univers*, Hachette, Paris, 1974
57. Tournier, M. : *Vendredi ou la vie sauvage*, Gallimard, Paris, 1976
58. Triolet, E. : *Les Manigances*, Grasset, Paris, 1956
59. Troyat, H. : *L'Araignée*, Presses Pocket, Paris, 1976
60. Vian, B. : *L'Écume des jours*, J.J. Pauvert, Paris, 1983
61. Wul, S. : *Niourk*, Denoël, Paris, 1986

Périodiques

1. *Actuel*, n^o 34, oct, 1993
2. *Elle*, 30 octobre 2000
3. *Géo*, n^o 122, avril 1989 ; n^o 165, nov. 1992
4. *L'Express international*, n^o 2184, 20 mai 1993
5. *Le Monde*, 18 nov. 1992
6. *La Suisse*, 26 juin 1993
7. *Madame Figaro*, n^o 4, septembre 1993
8. *Marie-Claire*, mai 1991.

Dictionnaires

1. Robert, P., Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française S.N.L., Paris, 1979.